MIORIȚA BACIU
RODICA LUNGU
IOANA DĂNEȚIU
ACHIM STOIAN

LITERATURĂ UNIVERSALĂ

XI

MINISTERUL EDUCAȚIEI ŞI CERCETĂRII

Literatură universală

Manual pentru clasa a XI-a

Miorița Baciu
Rodica Lungu
Ioana Dănețiu
Achim Stoian

CORINT
EDUCAȚIONAL

I. OMUL ANTIC

Creații și creatori reprezentativi

Creații ale popoarelor primitive

● Literatura orală. Lirica: Cântece (de muncă, de război, rituale, de leagăn, de dragoste etc.); Epica: Mituri cosmogonice, legende totemice, basme, fabule, paremiologie

Literatura Antichității orientale

● Mileniul al III-lea î.H.

Literatura sumero-babiloniană. Scrieri epice: *Epopeea lui Ghilgameș*, Poemul epic: *Enuma Eliș*

● 2400 î.H.–1400 î.H.

Literatura egipteană. Scrieri magice și sapiențiale: *Textele piramidelor*, *Cartea morților*; imnuri: *Imnul lui Eknaton*; epica: *Povestea celor trei frați*

● Secolele al VIII-lea–al II-lea î.H.

Literatura ebraică: *Vechiul Testament (Psalmii, Cântarea Cântărilor)*

● Secolele al V-lea î.H.–al V-lea d.H.

Literatura indiană. Epopei: *Ramayana*; *Mahabharata; Sakuntala* de Kalidasa

● Secolul al V-lea î.H

Literatura chineză. *Cartea cântecelor*; poemele lui Du Fu

Literatura Antichității greco-latine

● Secolele al XII-lea–al IV-lea î.H.

Epopeea: Homer, *Iliada, Odiseea*; poemul didactic: Hesiod, *Munci și zile*; poezia lirică: Sapho, Alceu; Pindar; Anacreon; fabule: Esop; tragedii: Eschil, *Perșii*; Sofocle, *Antigona;* Euripide, *Medeea;* comedii: Aristofan, *Păsările*; filosofie, estetică: Platon, *Banchetul;* Socrate; Aristotel, *Poetica*; proza istorică: Herodot, *Istorii*; Cato cel Bătrân, *Originile*

● Secolele al IV-lea î.H.–I d.H.

Tragedia: Licofron; comedia: Titus Maccius Plautus, *Ulcica*; epopeea: Publius Vergilius Maro, *Eneida*; poezia lirică: Publius Vergilius Maro, *Georgicele, Bucolicele*; Quintus Horatius Flaccus, *Epistola către Pisoni. Arta poetică*; Publius Ovidius Maro, *Tristele, Ponticele, Metamorfozele*; Titus Lucretius Carus, *Despre natura lucrurilor*; proza: Cicero, *Catilinarele, Filipicele*; Caius Iulius Caesar, *Comentarii despre războiul cu galii, Comentarii despre războiul civil.*

IDEALUL EROIC

> *„Prima impresie pe care o lasă cititorului lectura Iliadei este grandoarea […] rezultând din faptul că poetul își plasează eroii în perspectiva unui ideal moral, idealul de bărbăție, forță, glorie[…]”* (Ovidiu Drimba)

Iliada

de Homer

Coordonate ale operei

Iliada „povestește luptele pe care grecii din insule și din peninsulă — aheii sau danaii într-un cuvânt — le dau de nouă ani încheiați împotriva troienilor, din pricină că frumosul Paris, protejatul zeiței Afrodita, a răpit-o […] pe Elena, mult frumoasa soție a lui Menelaos, regele Spartei și fratele lui Agamemnon. Poema începe cu sfada între Agamemnon, mai marele tuturor oștilor, și Ahile, căpetenia Mirmidonilor, care se și retrage supărat în cort, la corăbii, și nu mai ia parte la lupte din clipa când Agamemnon, pentru că fusese silit s-o dea înapoi pe roaba sa, Hriseis, părintelui ei, preotul Hrisis, protejat de zeul Apolo, se despăgubește, luând-o pe Briseis, roaba lui Ahile. Luptele înverşunate, ce urmează și în care atâția dintre eroii ambelor tabere cad victime, în frunte cu Patroclu și Hector, acesta fruntaș al troienilor, celălalt al aheilor, scot la lumină diversitatea caracterelor și a patimilor, uneori meschine, ce-i frământă pe eroii greci și troieni, cum ar fi de pildă dihonia dintre Ahile și Agamemnon, pricinuită mai puțin din cauza unei femei, cât din împărțirea prăzii de război.” (*Perpessicius*)

Studiu de text: Scene celebre de luptă

Înfruntarea dintre Hector şi Patroclos
Cântul al XVI-lea

– fragmente –

[...] Patroclos sălbatic s-a năpustit în luptă. De trei ori se avântă, aidoma lui Ares, strigând îngrozitor, și de trei ori ucide câte nouă troieni. Dar a patra oară, când pornea asemeni unui zeu din Olimp în vâltoarea luptei, atunci, o Patroclos, ți-a apărut în față sfârșitul vieții tale! […]

(801) Lancea lui Patroclos i s-a frânt în mână, lancea lui cea lungă, zdravănă și grea, ferecată-n aramă. Pavăza ce-i ajunge până la călcâie îi cade la pământ. Apoi fiul lui Zeus, stăpânul Apolo, îi desprinde platoșa și Patroclos se tulbură în adâncul inimii. Trupu-i e vlăguit și stă înmărmurit; orbirea îl apasă! […]

Vlăguit de un zeu, de mâna lui Apolo, și de lancea vrăjmașă, totuși — ocolind neîndurata Moarte — Patroclos se întoarse spre ceata alor săi.

(818) Dar Hector l-a văzut plecând — rănit de-aramă — și până în preajma lui străbate vijelios tabăra dușmană, și-n partea mai de jos a pântecului îl izbește cu lancea. Până-n adânc se-mplântă în carne tăișul. Viteazul se prăvale și jale i-a cuprins pe toți cetașii danai. Așa cum un leu biruie mistrețul pe-o culme de munte; au luptat amândoi dârji și semeți, pentru dreptul de-a bea dintr-un mic izvoraș, iar leul l-a doborât cu puterea lui pe mistrețul ce răsuflă din greu; tot astfel Priamidul îl ucide pe Patroclos, care mulți luptători doborâse-n țărână.

Lupta dintre Ahile şi Hector
Cântul al XXII-lea

– fragmente –

— Blestemate Hector! Nu-mi vorbi de-nțelegeri! Între oameni și lei nu pot fi jurăminte, și nici învoire între lup și miel. Căci ei fără-ncetare vor, înverşunați, pieirea celuilalt. Noi suntem sortiți urii! Nu poate încăpea nici un legământ, până în clipa în care se va fi prăbușit unul dintre noi, săturând de sânge pe Ares cumplitul. Sosit-a timpul, acum, să-ți vădești vânjoșia. Adună-ți puterile, de ești bun sulițaș; fii plin de îndrăzneală! Nu vei putea scăpa. Atena, de îndată, prin brațul meu puternic te va doborî și plăti-vei atunci toate suferințele ce le-am îndurat, când prietenii mei căzut-au la pământ uciși de lancea ta, de furia lăncii tale!

(273) După aceste vorbe, își rotește sulița și-o zvârle drept în față. Dar slăvitul Hector o vede venind și se dă la o parte. […]

(279) — Ai greșit, Ahile; tu n-ai cunoscut din spusele lui Zeus ceasul morții mele — după cum te făleai. Rosteai vorbe viclene, meșter în cuvinte. Voiai să mă-nspăimânți, iar eu, cuprins de teamă, să-mi uit vitejia… Nu vei înfige arma între umerii mei, fugărit de tine. În pieptul meu împlânt-o, de vreun zeu îți îngăduie. Dar iată lancea mea, ocolește-o de poți. De-ar încăpea întreagă în carnea lui Ahile, n-ar mai fi așa crunt războiul pentru Troia, după moartea ta, pacoste a troienilor!

Astfel a vorbit. Și, rotindu-și lancea cu, umbră-lungă, i-o zvârle în față. Fără să dea greș, a nimerit pe-Ahile în mijlocul scutului. Dar arama respinge lovitura aramei.[…] Hector — mânios — stă pe loc, umilit; nu are altă suliță să-l înfrunte în luptă.[…]

(306) După aceste vorbe, Hector își trage sabia ce-i atârna la șold, zdravănă, uriașă. Adunându-și puterile, pornește ca un vultur zburând în înălțimi, ce din nori se-avântă să răpească un miel sau iepure fricos, târându-se pe glie. La fel de năvalnic e Hector, Priamidul, când își ridică sabia. Ahile e sălbatic în mânia sa! Frumosu-i scut îi acoperă pieptul; pe capul său se clatină strălucitoru-i coif, lucrat în patru creste, unde fâlfâie coama din aur scânteind; Hephaistos a prins-o de tui, lăsând-o apoi să cadă bogată, în jur. Precum, în miez de noapte, înaintează o stea, pe cer, cea mai frumoasă, Luceafărul lucind pe bolta înstelată, la fel — în mii de focuri — strălucе arama pe care-o rotește Ahile-n dreapta sa. Plin de venin și ură, caută cu privirea locul unde-ar pătrunde tăișul mai ușor, în frumosul trup al slăvitului Hector. E-acoperit de arme luptătorul viteaz, de armele smulse, după ce i-a luat viața, vajnicului Patroclos. Într-un singur loc i se vădește carnea, în locul unde gâtul cu umerii se-mbină. Acolo mai lesne îl lovește arma; și vârful va străpunge fragedu-i grumaz! Dar lancea de frasin, de-aramă-ngreunată, nu i-a tăiat gâtlejul. Se năruie-n țărână, dar mai poate rosti câteva cuvinte, în timp ce Ahile, falnicul Ahile, grăiește cu mândrie:

— Când jefuiai armura viteazului Patroclos, credeai că de pedeapsă te voi fi izbăvit? […]



Ahile îl pansează pe Patroclos (scenă de pe un vas cu figuri roșii).

Abordarea textului

1 După cum remarcă Ovidiu Drimba, „Mânia lui Ahile este ideea dominantă a poemului și întreaga acțiune a *Iliadei* arată cum se naște, cum evoluează, ce consecințe provoacă, cum se stinge și ce urmări are potolirea acestui sentiment.” Conflictul interior se nuanțează prin confruntarea furiei protagonistului cu orgoliul lui Agamemnon, și, exteriorizându-se, determină complicarea tramei (intrigei). Stările conflictuale ale muritorilor bulversează cerurile și-i obligă pe nemuritori să ia atitudine. Zeul suprem arbitrează ceea ce pentru divinități pare a fi un joc care-i animă în plictiseala lor milenară.

- Comentați tipologia conflictului exterior.

> Această operă literară este „Unul dintre cele mai timpurii și mai nesecate izvoare de poezie”, iar Homer este „cel mai vechi rapsod al Universului”.
>
> (Perpessicius)

2 Tema epopeii și elementele de recurență ale acesteia sunt centrate pe umanitatea antică, pe reprezentanții ei exemplari și pe existența tragică, determinată de transcendent. Omul Antichității grecești trăiește sub imperiul fatalității și al spaimei de reacțiile divinităților olimpiene.

- Pornind de la aceste repere de interpretare a textului, identificați în fragmentele citate teme și particularizări ale acestora, atitudini și comportamente ale eroilor și situații care să evidențieze raportul om-destin.

> Alcătuiți un portofoliu de prezentare (imagini, date de identificare) a zeilor Eladei.

3 Având în vedere afirmația lui Ovidiu Drimba că *Iliada* „este poemul care elogiază tinerețea, curajul, forța, onoarea și gloria — virtuțile supreme spre care aspiră grecul epocii homerice, […] în opoziție cu orgoliul și cupiditatea conducătorilor militari, cu egoismul, trufia și uneori lașitatea acestora”, identificați temele epopeii.

- Formulați opinii asupra personajelor și asupra contextului situațional.

4 Dacă modelul uman al epocii homerice este soldatul, eroul, „individul forte, care se ridică în fața cetății pentru a discuta sau a viola legile” (Anne Ubersfeld), identificați în textele citate figuri de eroi antici. În Cântul al II-lea al epopeii sunt enumerați protagoniștii evenimentelor din ambele tabere: aheii (danaii) și troienii (dardanii).

- Pornind de la constatarea lui Perpessicius că Homer „creează ființe fictive aidoma celor reale”, alegeți câte doi eroi din fiecare tabără, alții decât Hector și Ahile, și alcătuiți-le câte o fișă de identitate în ficțiune, după modelul: nume, origine (umană, divină), loc de baștină, fapte eroice, repere fizice și caracteriale etc.

5 Din perspectiva criticului Erich Auerbach, scenele dinamice pot fi considerate nuclee epice distincte care se dezvoltă în mici unități epice, de sine stătătoare, așezate într-o anumită ordine, fixată de practica rapsodică. Prezentarea scenelor de bătălie e realizată după un model compozițional care debutează cu notarea, printr-o comparație, a momentului când oștile angajate în conflict pornesc una spre cealaltă. În continuare, discursul epic se construiește prin acumulări cantitative de detalii despre originea celor care luptă și sunt uciși, amănunte biografice destinate să stârnească compasiunea. Descrierea modului în care sunt uciși eroii și notarea momentului (climax) când aceștia se prăbușesc este realizată printr-o formulă convențională care cuprinde fie o metaforă, fie o comparație.

- Numiți și exemplificați alte modalități de construcție a subiectului și a personajelor în fragmentele citate și aplicați la textul suport formula de analiză a scenei de luptă propuse de teoreticianul literar german.

6 Acțiunea se desfășoară pe două planuri: cel uman și cel divin.

● Comparați divinitățile mitologice și eroii umani, acțiunile lor, tehnicile discursive prin care sunt evidențiați în context și problematizați asemănările și diferențele.

7 În fragmentul citat, „Ahile e sălbatic în mânia sa!" care-l dezumanizează și care e direcționată spre Hector, ucigașul lui Patroclos.

● Identificați în text atitudini ale involuției morale a eroului și comparați comportamentul acestuia cu cel al lui Hector. Evidențiați și alte trăsături de caracter ale combatanților, numite sau sugerate în fragmentele de text.

8 Caracterizați în paralel personajele angajate în dialog/ în luptă (zei și / sau oameni, semizei). Veți avea în vedere faptul că Homer utilizează variate modalități de portretizare a eroilor: caracterizarea prin discurs (Ahile e violent în limbaj, Hector vorbește calm și măsurat), caracterizarea prin epitetul ornant („Ahile cel iute ca șoimul", „iutele Ahile", „Ahil, iutele de picior", „Șoimanul Ahile", „îmbujorata Briseis", „iscusitul Ulise", „aheii cei ferecați în aramă", „săgetașul Apolon"), caracterizarea unui personaj printr-o comparație / comparații seriate (Nestor, „căruia graiul din gură mai dulce-i cură decât mierea").

● Identificați și alte modalități de caracterizare a eroilor antici și opinați de ce lipsesc de obicei din descrierea lui Homer elementele referitoare la fizicul personajelor. În fragmentul din manual apar însă și elemente de identificare a eroilor, care fac trimiteri la imaginea lor în ficțiune.

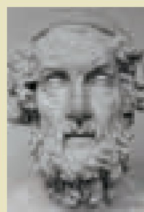
● Pornind de la fragmentul citat, motivați opțiunea scriitorului pentru descrierea realizată prin ignorarea elementelor de fizionomie.

● Având în vedere afimația lui Ovidiu Drimba, conform căreia „descrierea homerică este esențialmente narativă, scurtă, precisă, viguroasă", argumentați opinia că a descrie înseamnă în fond, a nara ceea ce vezi.



Teatrul din Epidaur

Repere biobibliografice



● **Homer** (Homeros) s-a născut, după spusele lui Herodot, în Ionia sau în insula Chios în secolul al VIII-lea î.H. El a fost poet epic și aed. Numele lui înseamnă „Orbul" sau „Ostaticul". Potrivit legendei, a călătorit mult și se presupune că a trăit în insula Chios. Cu timpul, biografia sa devine legendară. Există cel puțin șapte biografii fictive ale lui Homer și el este revendicat de patru regiuni ale Greciei antice: regiunea Smyrnei, a Colofonului, insula Chios, Ionia. O parte din critica modernă a negat însă existența lui fizică, instituindu-l ca personaj mitologic. Marile creații epice care i se atribuie, *Iliada* și *Odiseea*, au fost considerate de unii exegeți drept o redactare unitară a unor cântece epice din *Ciclul troian*. Aristotel în *Poetica* îi atribuie lui Homer și o epopee comică, *Margites*. De asemenea, este considerată a fi scrisă de Homer și epopeea parodică *Batrachomyomachia (Bătălia broaștelor cu șoarecii)*. Poemele homerice circulă pe cale orală în mai multe variante. Compunerea și redactarea definitivă s-au realizat din inițiativa lui Pisistrate, la Atena, în secolul al VI-lea î.H. Ediția princeps a *Iliadei* a apărut la Florența, în 1488.

Dicționar cultural

● **Epoca homerică** (secolele al XII-lea — al VIII-lea î.H.) este perioada istorică în care se desăvârșește formarea poporului grec, pe fondul succesivelor migrații ale dorienilor, aheilor, ionienilor.

Poemele homerice oferă informații asupra formelor arhaice de viață și de organizare politică și socială a grecilor, de la comunitățile de triburi și până la polisuri[1] și exaltă triumful cetății Micene și cuceririle ei din întreaga lume grecească. În secolul al XIII-lea î.H. hegemonia acesteia dispare, iar cultura și civilizația Eladei par a intra în penumbră pentru mai multe sute de ani.

● **Epopeea homerică** este considerată debutul literaturii grecești și este o capodoperă care apare relativ brusc, fiind compusă de un creator genial, aparent izolat și fără predecesori. Ciclurile epice populare despre eroi sau divinități (Hercule, Oedip etc.) constituie cadrul cultural al apariției *Iliadei* (secolul al VIII-lea î. H.). *Iliada* este alcătuită din 24 de cânturi (15.000 de versuri). Acțiunea se desfășoară pe parcursul celui de-al nouălea an al asediului Troiei. Scena acțiunii este câmpia Troiei, pe unde curge fluviul Scamandru, sau Olimpul, lăcașul zeilor. „Cele povestite […] umplu complet câmpul de acțiune, curgerea aceasta de fenomene se petrece în prim-plan, adică neîncetat, într-un prezent local și temporal deplin.” (*Erich Auerbach*)

● „**Personajele** nu sunt prezentate în evoluție, ci încremenesc într-o vârstă prestabilită, nu se schimbă aproape deloc în zece ani de război.” (*Erich Auerbach*).

● **Ahile** „crescut de centaurul Chiron, miticul dascăl al Antichității, și-a ales într-adevăr un destin eroic printr-o opțiune tipică pentru vechii greci și dragostea lor de faimă nemuritoare. El a preferat moartea timpurie, încununată de o răsunătoare victorie, unei existențe lungi și puse la adăpost de orice amenințări, dar care l-ar fi privat de glorie.” (*Zoe Dumitrescu-Bușulenga*)

● „**Hector** reprezintă eroul ideal, curajul dublat de o noblețe sufletească și de devotament pentru ai săi.” (*Ovidiu Drimba*)



Masca lui Agamemnon

Aplicații, teme, aprofundări

1. Ilustrați caracteristicile stilului homeric (organizarea textului prin alternarea modurilor de expunere, figurile semantice, registrele stilistice, recurența violenței de limbaj, viziunea hiperbolică și alegorică etc.). În rezolvarea cerinței, veți avea în vedere faptul că textul de referință este o traducere, o convertire a originalului la datele limbii române.

2. *Iliada* elogiază un model uman: luptătorul sângeros, eroul devotat idealului de glorie.

● Rescrieți dintr-o perspectivă personală trama epopeii, pornind de la ipoteza că „războiul troian nu va avea loc” (*Jean Anouilh*).

[1] *Polis*, oraș-cetate în limba greacă.

IDEALUL DEMNITĂȚII

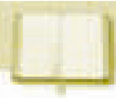
„Esențialul e să cucerești. Nu să accepți. Nu să știi; să optezi, — între cine și cine, între ce și ce? Țin dinainte cu învinsul.”
(Constantin Noica)

Antigona

de Sofocle

Coordonate ale operei

Antigona este fiica lui Oedip, regele Tebei. După ce acesta a părăsit cetatea (orb, ca pedeapsă pentru vina tragică de a se fi căsătorit cu mama sa, Iocasta), iar cei doi fii ai lui, Eteocle și Polinice, au murit în război, rege va deveni Creon, fratele Iocastei. Creon ordonă ca lui Eteocle să i se facă funeralii demne de un erou, în timp ce Polinice va fi lăsat pradă păsărilor și animalelor sălbatice. Antigona e oprită prin edict regal să-și facă datoria sacră față de fratele mort, datorie obligatorie după morala timpului. Ea este neinteresată de tema vinovăției lui Polinice, pentru că cei vii nu mai au dreptul să-i judece pe cei morți. Antigona își îngroapă fratele în ciuda interdicției. Pentru a o pedepsi, Creon o condamnă la moarte, apoi se răzgândește și o închide într-un mormânt de piatră. Antigona se sinucide. Este inflexibilă față de punctul de vedere pe care-l apără, e netemătoare în fața morții, o privește ca pe o eliberare de suferință. Triumfă moral, principiile promovate îi supraviețuiesc. Fiul lui Creon — logodnicul Antigonei —, Hemon, se sinucide după moartea iubitei; soția lui Creon, Euridice, se sinucide și ea, neputând suporta durerea de a-și fi pierdut fiul.



Studiu de text: „Vezi dar că soarta ce-mi gătești/Nu-i nicidecum un rău…”

— fragmente —

Creon
[…] cum de-ndrăznești tu legile să-mi calci?
Antigona
Nu Zeus mi-a dat așa porunci! Nici Dike[1] — ea
Ce stă cu zeii din Infern — atare legi
Nu a dat omului. Iar eu porunca ta
N-o socotesc atât de tare-ncât pe om
Să-l facă-a-nfrânge chiar și legile zeiești
Că-aceste legi nu sunt în slove scrise, nu!
………………………………………….
Nainte de soroc, mai bine-o fi! Să mori
Când nu mai pridideşti de-atâtea mari dureri
Ce azi mă copleșesc, nu-i oare de folos?

Replica numește o trăsătură caracterială definitorie a Antigonei, care constituie și valoarea supremă a omului antic.
Argumentați.

Corifeul[2]
Ce dârză fire are ea! Ca tatăl ei,
Nu știe-n fața suferinții-a se-nclina.

---

[1] *Dike,* zeița dreptății.
[2] *Corifeul,* conducătorul corului antic în cadrul reprezentărilor teatrale.

Corul antic, personajul colectiv, este „vocea” rațiunii.

Creon

Să știi că cei ce-s dârji din firea lor sunt cei
Mai lesne prăbușiți…Și fierul e vârtos,
Dar cum se-nmoaie-n jar și ce ușor îl frângi!
…………………………………………….
Neosândită de-am s-o las din mâna mea
Pe-aceea ce porunca mi-a călcat… O, nu!

Antigona

Ei, da, m-ai prins! Mai mult ca moartea-mi ce mai vrei?

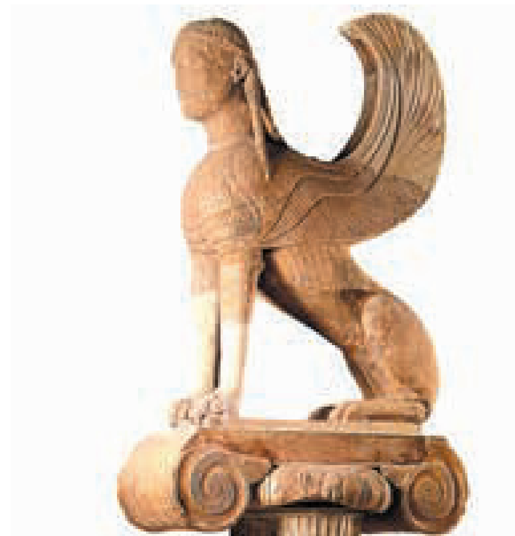
Creon

Atâta doar! Eu moartea-ți vreau și mi-e de-ajuns.

Atenție! Numerotarea replicilor personajelor este motivată de sarcina de lucru.

- La început citiți numai replicile personajului Creon.
- Citiți apoi replicile Antigonei.

1. Creon: *Din toți tebanii tu, doar tu gândești așa.*
2. Antigona: *Ba toți gândesc, dar tac, că… de, ești tu pe-aici…,*
3. Creon: *Și oare nu roșești să nu gândești ca ei?*
4. Antigona: *Cinstirea unui frate-a-i da, rușine nu-i!*
5. Creon: *Nu frate ți-e și cel ce i s-a-mpotrivit?*
6. Antigona: *Ba da! De-o mamă și de-un tată amândoi.*
7. Creon: *Slăvind pe unul doar, nu-i pângărit cel'lalt?*
8. Antigona: *Cel care e-n mormânt nu ar vorbi așa!*
9. Creon: *Ba da, de-l pui la rând cu cel nelegiuit.*
10. Antigona: *Dar el nu i-a fost rob, ci frate el i-a fost.*



Sfinx (secolul al VI-lea, Delfi)

11. Creon: *El țara-și apăra; cel'lalt și-o răvășea!*
12. Antigona: *La Hades, jos, o lege-i-una-pentru toți.*
13. Creon: *La el, cei drepți nu-s la un loc cu cei mârșavi.*
14. Antigona: *Dar cine-o ști că-aceasta-i legea pentru morți?*
15. Creon: *Chiar și-n mormânt de-ar fi, dușmanul mi-e dușman!*
16. Antigona: *Iubirea-i rostul vieții mele! Ura, nu!*

După lectura selectivă a replicilor din fragmentul de text, reflectați asupra convertirii dialogului dramatic în monolog.

- Comparați tirada lui Creon cu discursul Antigonei.
- Comentați monologul regelui Tebei din perspectiva modalităților discursului: adecvarea la situația de comunicare monologată; la scopul comunicării; coexistența funcțiilor limbajului; utilizarea strategiilor de exprimare indirectă a opiniei.

Traducerea de George Fotino, 1969.

Abordarea textului

1 Pornind de la opinia lui Christophe Cusset că „Modelul cel mai imitat este Homer și tragedia nu se abține să împrumute de la poezia homerică”, argumentați ideea, identificând în fragmentul de text elemente de recurență mitică din epopeea lui Homer. Pentru rezolvarea temei, veți avea în vedere comportamentul contestatar al Antigonei față de Creon și pe cel al lui Ahile față de Agamemnon sau Priam; atitudinea protagoniștilor față de destin și moarte; trăsături caracteriale comune etc.

2 Sofocle înfierează tirania personificată în figura lui Creon și susține dreptul la libera exprimare a personalității umane. Voința omului este principalul resort al actului tragic. „Omul este măsura tuturor lucrurilor” (*Protagoras*), nu destinul, iar orice faptă nefericită poate fi răscumpărată printr-o conștiință morală, care să certifice asumarea vinei tragice. Conform resorturilor tragediei, victoria Antigonei asupra arbitrarului, a orgoliului nemăsurat și a tiraniei înseamnă moarte.

- Precizați care sunt temele tragediei prin referire la personaje, la raportul dintre om și destin, la contextul situațional.

3 În tragedie „Conflictul principal [...] este acela dintre Stat, dintre viața etică, în generalitatea ei spirituală, și Familie, ca moralitate naturală. Acestea sunt puterile cele mai pure ale reprezentării tragice.” (*Fr. Hegel*). Sau între ură [„Purtarea lui Creon nu e dictată de considerații de stat, ci doar de ura împotriva mortului.” (*J. W. Goethe*)] și iubire (Antigona: „Iubirea-i rostul vieții mele...”).

- Aduceți argumente în favoarea unuia dintre punctele de vedere exprimate.

4 Citiți textul, identificați motivația conflictului dramatic și problematizați, în cadrul unei dezbateri pe tema libertății, conceptul de destin.

- În demersul de interpretare utilizați și informații despre tipologia conflictului. Conflictul interior se instituie între rațiune (Antigona ilustrează conștiința existenței unei ordini superioare pasiunilor omenești, dovedită prin legi ale eternității: „Dar pe vecie-s legi, și nu-s de azi, de ieri”) și pasiune (orgoliul autorității masculine și despotismul lui Creon), între valorile colective și cele individuale, între general și particular, problematica socială a „secolului de aur” al Atenei lui Pericle. Victimă a îndrăznelii de a se considera imun la efectul legităților impuse de o ordine supraumană, Creon rămâne singur, e învingătorul care nu câștigă nimic. Așa conștientizează fragilitatea și locul ființei umane în univers. Conflictul exterior concentrează reacțiile personajelor în raport cu arbitrarul acțiunilor lui Creon. Antigona, Ismena, Hemon, Tiresias, Euridice se ridică pe rând împotriva tiraniei, dar plătesc pentru curajul lor.

5 Sursa conflictului și a tragismului este dizarmonia și lipsa comunicării. Explicați de ce nu pot / nu vor să comunice personajele.

6 „Eroul este personajul central al tragediei grecești. Cel mai adesea, el este individul forte care se ridică în fața cetății pentru a discuta sau a viola legile. Câteodată, el reprezintă o altă valoare, dacă nu o altă lege, ca Antigona.” (*Anne Ubersfeld*).

- Ce valori morale sunt evidențiate în tragedia *Antigona*? Argumentați.

7 Caracterizați în paralel cele două personaje angajate în dialog. Veți avea în vedere faptul că „Sofocle coboară tragedia la scara umană” (*Ovidiu Drimba*) și că eroii nuanțează prin comportamentele și acțiunile lor existența.

- Numiți modalitățile de caracterizare și opinați de ce dramaturgul antic nu portretizează personajele. Există în fragmentul dat aluzii la identitatea în ficțiune a personajelor? Citați versurile.

8 Sofocle construieşte imaginea omului „secolului de aur" al Atenei, epocă legată de numele lui Pericle.

- Ce calităţi ale Antigonei se circumscriu modelului?

„În lume-s mari minuni,/ Mai mari ca omul însă nu-s!/ Purtat de vânt, străbate mări/ Prin hulă şi prin val spumos,/ Prin val vuind vijelios." (*Antigona*, Sofocle)

9 Numiţi şi exemplificaţi două modalităţi de construcţie a subiectului / a personajelor.

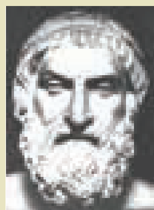
10 Replicile din finalul fragmentului citat uzează de structura discursului aforistic.

- Identificaţi şi argumentaţi caracteristicile acestui tip de cugetare formulată succint şi expresiv, dar cu forţă de generalizare.
- Comentaţi semnificaţiile replicilor aforistice.

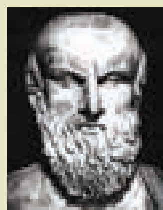


Femeie îmbrăcată în chiton (statuie antică)

Repere biobibliografice

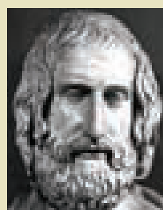


- **Sofocle** (496–406 î.H.). I s-au atribuit peste o sută douăzeci şi trei de tragedii şi drame satirice, dintre care s-au păstrat doar şapte: *Aias, Electra, Oedip rege* (capodopera lui Sofocle, după Aristotel), *Antigona* (442 î.H.), *Oedip la Colonos, Trachiniile, Filoctet*. Sofocle se inspiră în tragediile sale din ciclurile epice populare (*Ciclul teban, Ciclul troian*), subiectul preferat fiind predestinarea. Acţiunea acestor tragedii e simplă, deznodământul catastrofal se configurează încă de la primele replici ale personajelor. Sofocle acordă importanţă conflictului interior, de la nivelul conştiinţei personajului tragic, care este un erou complex, puternic individualizat.



- **Eschil** (526–456 î.H.) A scris peste nouăzeci de piese de teatru (tragedii şi drame cu satiri) şi a învins de treisprezece ori la competiţiile organizate în cadrul Marilor Dionisii.

Din opera lui s-au păstrat doar şapte tragedii: *Perşii, Rugătoarele, Cei şapte împotriva Tebei*, trilogia *Orestia* (*Agamemnon, Hoeforele*[1], *Eumenidele*[2]) şi *Prometeu înlănţuit*.



- **Euripide** (480–406 î.H.). Autor a şaptezeci şi opt de tragedii şi drame cu satiri, dintre care s-au păstrat doar optsprezece: *Andromaca, Medeea, Ifigenia în Aulida, Alcesta, Hecuba, Hipolit, Oreste, Fenicienele, Bacantele, Troienele, Heraclizii, Electra, Ciclopul* etc.

---
[1] *Hoefore,* cele care purtau ofrandele pentru zei.
[2] *Eumenide,* fiinţe fantastice care îi urmăreau pe criminali.

Dicționar cultural

● **Tragedia**. Aristotel în *Poetica* definește tragedia drept „imitația unei acțiuni (spectacolul teatral este o reprezentare scenică a unor situații și acțiuni care imită viața. Procedeul care stă la baza creației literare este deci imitația, mimesis) alese și depline, cu o anumită întindere, într-o limbă frumoasă […], imitație făcută de personaje în acțiune […] și care, stârnind mila și frica, săvârșește purificarea caracteristică unor asemenea emoții." Tragedia este specia genului dramatic bazată pe reprezentarea categoriei estetice a tragicului și caracterizată prin existența unui conflict puternic, care se finalizează prin prăbușirea (moartea) eroilor, dar principiile morale ale acestora supraviețuiesc. Deznodământul catastrofal al conflictului are un efect purificator (katharsis). Termenul provine din fr. „tragédie", gr. „tragodia", cântecul țapului" („tragos", țap), imn intonat cu prilejul serbărilor zeului Dionisos de către cântăreți care purtau măști de țap, pentru a se identifica simbolic satirilor, personaje mitologice. La originea tragediei, apărută în Grecia antică, stă ditirambul (poem liric cântat de cor în cadrul Dionisiilor, sărbătorile lui Dionisos).

● **Caracteristicile tragediei**. Sursele de inspirație sunt mitologia, legendele populare; temele prezintă natura umană în lupta de a-și găsi echilibrul existențial, frământările morale și violența pasiunilor în confruntare cu rațiunea. Tragedia debutează cu un **prolog** (la origine monolog/ solilocviu, mai târziu dialog) urmat de părțile principale, numite **episoade**. O tragedie avea între trei și cinci episoade. Fiecare dintre acestea era încadrat de cântece ale corului („parodosul", primul cântec, avea caracter liric, celelalte cântece, numite „stasime", aveau rolul de a stabili legătura între episoade). După recitarea ultimului „stasimon", urma **exodul**, deznodământul acțiunii. Intriga este simplă, urmărește efecte de factură morală, conflictele sunt catastrofice și necesită, în genere, intervenția zeilor. Acțiunea este unitară, se utilizează regula celor trei unități. Aristotel propune ca acțiunea unei tragedii să se desfășoare pe parcursul a 24 de ore (unitatea de timp), într-un singur loc (unitatea de spațiu) și să fie concentrată în jurul unui singur conflict (unitatea de acțiune). Regulile vor fi preluate de poeticile clasicismului modern.

● **Eroul** nu trebuie să fie „nici prea plin de virtuți, nici prea just. El trebuie să treacă de la fericire la nefericire, nu ca efect al unei crime, ci din cauza unei greșeli." (*Aristotel*)

● „Personajele lui Sofocle posedă toate un asemenea dar al vorbirii și știu să prezinte atât de convingător temeiurile purtării lor, încât spectatorul e aproape întotdeauna de partea celui ce-a rostit ultima replică." (*J.W. Goethe*).

● **Dialogul dramatic** este conceput ca un schimb de replici într-un vers („stihomitii"), care „închid" o idee, au deci valoare aforistică. Observăm prezența „discursului mixt", filosofico-poetic (Șt. A. Doinaș).

Aplicații, teme, aprofundări

1. În fragmentul de text citat se remarcă stilul solemn al tragediei, un amalgam de tragic-sublim și de elemente realiste.

● Evidențiați particularitățile registrului stilistic aferent.

2. Pornind de la citatul „Ființa omenească apare la Sofocle ca în sculptura clasică pe care o are necontenit sub ochi. […] Omul trăiește încă într-o lume cu zei, dar aceștia sunt renegați în regiuni din care destul de rar mai descind. […] Așa încât omul capătă răspunderi, trebuie să ia seama și să dea seama, în chipuri care-l fac să se familiarizeze cu solitudinile, cu întrebările fără răspuns, cu opțiunile fundamentale care duc spre prăbușiri ori jertfe superioare, dând naștere tragicului." (*Zoe Dumitrescu-Bușulenga*), formulează un punct de vedere personal privind relația dintre omul antic și lume, dintre ființa umană și zei.

STUDIU DE CAZ

TEMA: OMUL ȘI DESTINUL

Realizarea proiectului cu titlul:

Ulise și eterna reîntoarcere

Organizarea activității: pe grupuri de lucru.

Documentarea și planificarea activității de proiect: Pentru rezolvarea cerințelor, se vor avea în vedere textele suport, informațiile și bibliografia oferite, organizarea informației (fișe de lucru) și valorificarea ei în activitatea de proiect, realizarea produsului final: CD, broșură, pliant etc.

Problematica proiectului

- **Tipologia de referință**: oameni (rege, filosof, artist etc.), eroi (oameni exemplari, modele ființiale, eroul războiului troian)
- **Ipoteza**: destinul (soarta oarbă, fatalitatea, predestinarea) este reprezentat de fatum-profețiile Sybilelor, de Moire / Parce, cele trei zeițe ale destinului care torc firul vieții și-l rup când vor, de zeița Fortuna); destinul este simbolizat și de pânza Penelopei sau de călătoria lui Ulise.

Repere de lectură

- „Iubesc la greci faptul că merg până la capăt […]Libertatea de a fi absurd stă la originea filosofiei.”; „Toate miturile țin, poate, de mitul căderii. Fiindcă dacă n-ar fi o ființă căzută, omul n-ar avea nevoie de mituri.” (*Constantin Noica*)
- **Destinul** e înțeles ca faimă, gloria eroului pe câmpul de luptă și moartea glorioasă care împiedică uitarea numelui războinicului. Primii eroi cunoscuți, a căror faimă a învins timpul, sunt Ahile și Hector: „— Vai, din voința zeilor, sunt sortit pradă Morții […] Dar eu nu vreau să pier fără să fi luptat; să mă-ncunune slava și — printr-o vitejie — de-a pururi vreau să fiu amintit de urmași.” (Hector în *Iliada*)
- În epopeea *Odiseea* de Homer, continuarea *Iliadei*, destinul este simbolizat de pânza Penelopei (când o va termina, își va alege alt soț, un nou rege pentru Ithaca) pe care o țese ziua și o deșiră noaptea, pentru a alunga pețitorii nedoriți, care cred că Ulise a pierit la Troia. Destinul își găsește un simbol și în peregrinările lui Ulise, rătăcirea lui pe mări (apa, simbol al trecerii timpului) timp de zece ani după sfârșitul războiului troian, consecință nefastă a participării la bătălie. Ulise este un luptător, este puternic, trece de toate probele inițiatice, învinge toate piedicile și se întoarce acasă, în insula Ithaca, la soția Penelopa și la fiul Telemac. Cei doi soți își construiesc deci propria soartă. Penelopa „țese” pânza destinului și o deșiră după bunul plac, Ulise (Odiseu) învinge toate obstacolele și, caracter puternic, cu o voință fără egal, se întoarce acasă.

STUDIU DE CAZ

TEMA: OAMENI ȘI ZEI UMANIZAȚI

Referat cu titlul:

Mitul *vârstei de aur* (Viața cotidiană în epoca lui Pericle)

Texte suport

„Trăim sub o rânduială politică ce nu are de râvnit legile altora; departe de a-i imita, suntem mai degrabă o pildă pentru unii. Numele său este democrația, fiindcă ocârmuirea statului nu se reazimă pe puțini, ci pe cât mai mulți. În afacerile lor personale, toți cetățenii sunt egali în fața legilor, drumul la onoruri în viața publică este deschis fiecăruia în măsura în care opinia publică îi apreciază talentele, după merit mai mult, după clasa socială; sărăcia nu este un motiv de inferioritate în ochii cetățenilor și nu împiedică de a se face folositor Statului pe oricine e în stare. […]

Deși păstrăm însă această îngăduință în viața noastră particulară, totuși teama ne oprește de a încălca ordinea publică; ne supunem magistraților și legilor, mai ales acelora care sunt spre ocrotirea celor care îndură nedreptatea și acelor legi care, deși nescrise, acopăr de ocara tuturor pe oricine le nesocotește.

Am dat minții nenumărate prilejuri de a se mai răsufla de oboseli, ori prin concursuri și sacrificii succesive, ori în casele noastre prin podoabele elegante, ce ne desfată zilnic și alungă supărările vieții. Orașul nostru mare face să curgă spre dânsul toate

bunătățile pământului și ne putem bucura de produsele țărilor străine tot așa de complet ca și de cele ale pământului nostru propriu. Iubim frumosul, dar cu simplitate, și cultivăm științele, fără a ne pierde însă ceva din energia noastră. Ne folosim de bogăție ca de un mijloc de acțiune, iar nu pentru fasturi inutile; a mărturisi că ești sărac nu e o rușine; rușinos este să nu cauți să scapi muncind. La noi aceiași oameni pot să se ocupe de afacerile lor personale și de treburile publice. Căci numai noi, pe cel ce nu se interesează de treburile statului, îl socotim nu ca pe un om căruia îi place liniștea, ci ca pe o ființă netrebnică. Noi știm să luăm o hotărâre asupra unei chestiuni și căutăm a o cunoaște adânc, căci nu credem că vorba poate fi spre paguba acțiunii; dimpotrivă, mai vătămător ni se pare a nu ne lumina îndestul prin dezbateri, înainte de a păși la lucru…" (Tucidide, ***Cuvântarea lui Pericle*** în vol. ***Războiul peloponesiac***)



„A trăit alături de conducătorul politic cel mai ciudat și mai complicat al vechii Grecii. [...] Împreună au participat ca strategi aleși de popor. […] Herodot istoricul i-a fost într-adevăr prieten, ca și Anaxagoras, filosoful. Pe Phidias îl vedea mereu în răstimpul noilor construcții de pe Acropole. Și toți, se pare, luau parte la prelegerile filosofului celui mai iubit de ei atunci, deși trăiau în aceeași vreme Parmenide, bătrân, însoțit de Zenon din Eleea în plină maturitate, ca și Heraclit din Efes, cel puțin înțeles, ca și, mai târziu, tânărul Socrate. Și mulți alții. Era fără îndoială, o epocă de geneze în spirit […] cum puține a mai cunoscut lumea. În dorința de a face din Atena cetatea cetăților, Pericle, a cărui funcție de conducător începe din 461 î.H., încearcă și riscă totul, de la politic la filosofic și estetic. Libertatea pe care a câștigat-o democrația ateniană în ani și ani, prin luptele demosului și înțelepciunea și jertfa unor conducători luminați ca legislatorul și poetul Solon, Pericle a vrut s-o păstreze și s-o exalte prin măsuri îndrăznețe, vii, sporind mult Adunarea Poporului[…] făcând din discuțiile purtate cu eleganță în agora centrul vieții politice." (Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ***Sofocle și condiția umană***)



Panthenonul, templul închinat Atenei

Problematica activității

● **Tipologia de referință**: oameni (rege, filosof, artist, legiuitor etc.), eroi (oameni exemplari), semizei, titani, zei, alte ființe fantastice (nimfe, satiri, monștri, sirene, vrăjitoare etc.); o lume cu unitate în diversitate.

ZEI…

● **Valori, atitudini, comportamente:** Zeii „țin" lumea. [„Să ții lumea în loc. Este moarte? Este viață?" (Constantin Noica)], oamenii îi imită (mimesis), lumea umană e copia imperfectă a lumii zeilor.

• Zeii homerici se deosebesc de pământeni doar prin calitatea de a fi nemuritori, deci prin natura și forțele lor excepționale, obținute, în comparație cu cei muritori, prin efectul hiperbolizării. Prin comportamentul lor, ei sunt însă asemenea oamenilor, singura diferență e că sunt… nemuritori. (În ***Iliada*** Ares urlă de durere când este lovit de Diomede și fuge să se adăpostească în Olimp, zeii sunt răzbunători sau demonstrează compasiune pentru destinul trecător al oamenilor: „Doară din tot ce pe lume e viață, răsuflă și mișcă, / Nu e nimic mai de plâns și mai necăjit decât omul".)

● Pindar[1] consideră că „Numai fiii zeilor sunt invulnerabili" (semizeii).

[1] *Pindar*, poet liric grec care a trăit între anii 520–442 î.H. Din creația sa s-au păstrat integral doar *Olimpicele*, ode corale.

● **Ipoteza**: Mitul „vârstei de aur" se referă la perioada idilică în care coexistă credințele asupra comuniunii oamenilor cu zeii, în care modelele comportamentale, prin contaminare, se determină reciproc.

● **Argumente**: reprezentarea ideală e Grecia antică/ mitică, atemporală, aici identificăm „mitul viu" (*Mircea Eliade*), mitul eroului civilizator: Prometeu (titan), care aduce oamenilor focul și provoacă răzbunarea zeilor (comportament umanizat); Hercule (semizeu, condiție hibridă) și cele douăsprezece munci ale sale prin care lumea oamenilor devine un spațiu existențial mai sigur (ucide monștri mitici care făceau ravagii) etc. Societatea umană evoluează, conducătorii vizionari (Pericle al Atenei) și gânditorii își pun în practică ideile pentru a construi Utopia, societatea ideală. Modelul uman al anticilor este eroul sau filosoful, iar societatea greacă, datorită acestora, începe un proces de spiritualizare a lumii întregi.

● Scutul lui Ahile (în *Iliada*) este „oglinda" Greciei mitice. Oameni, case, petreceri, munci agricole, toate sunt zugrăvite aici, pe arma defensivă, într-un episod cu o valoare documentară incontestabilă.

… ȘI OAMENI – INSTRUMENTE ALE DESTINULUI…

● Potrivit concepțiilor timpului, viața omenească este rânduită de voința zeilor. Personajele sunt create după chipul și asemănarea omului dintotdeauna, fie că e vorba de zei, eroi, semizei sau oameni de rând: „Între Zeus, care cu o singură încruntare de sprânceană cutremură pământul și oricare din mânuitorii carelor de luptă […] diferența e numai de scară. Substanța e aceeași." (*Perpessicius*)

● **Omul antic** este „un fenomen al naturii și un element al destinului. Legăturile dintre individ și lumea credințelor, a miturilor și misterelor religioase sunt și ele active în cadrul destinului uman. Ritmul sufletesc al personajului homeric se conformează nu atât unei coerențe interioare, după criteriile omului de azi, cât unei perspective de forțe ce-l transcend și totuși îl cuprind și-l dirijează prin intervenții neașteptate și uneori imprevizibile."

(Salvatore Battaglia, ***Mitografia personajului***)

BIBLIOGRAFIE
(pentru studiul modulului tematic și pentru studiile de caz)

1. Erich Auerbach, ***Mimesis,*** Editura Polirom, Iași, 2000.
2. Christophe Cusset, ***Tragedia greacă,*** Institutul European, Iași, 1999.
3. Ovidiu Drimba, ***Istoria literaturii universale,*** vol. 1–2, Editura Saeculum I.O., Editura Vestala, București, 1998.
4. Ovidiu Drimba, ***Istoria culturii și civilizației,*** vol. 1–10, Editura Saeculum I.O., Vestala, București, 1998–2004.
5. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, ***Sofocle și condiția umană,*** Editura Albatros, București, 1974.
6. Homer, ***Odiseea,*** vol. I–II, Editura Tineretului, București, 1966.
7. Perpessicius, ***Lecturi străine,*** Editura Univers, București, 1981.
8. ***Scriitori greci și latini*** (dicționar), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.
9. ***Dicționar de termeni literari,*** Editura Academiei, București, 1976.
10. ***Dicționar de filosofie,*** Editura Politică, București, 1978.
11. ***Dicționar de estetică generală,*** Editura Politică, București, 1972.
12. Frédéric Laupies, ***Dicționar de cultură generală,*** Editura Amarcord, Timișoara, 2001.

II. OMUL EVULUI MEDIU

Creații și creatori reprezentativi

Lirica medievală

- Poezia curtenească (trubadurii, truverii, Minnesängerii, poezia *deșertului,* poezia *dulcelui stil nou)*
- Poezia mistică și cea moralistă
- Poezia orășenească (goliarzii)
- Poezii cu formă fixă: sonet, rondel, gazel, rubaiyat

Romane cavalerești

- Ciclul antic: *Romanul Troiei, Romanul lui Alexandru*
- Ciclul breton: *Romanul mesei rotunde, Romanul Graalului*
- Chrètien de Troyes, *Lancelot, Yvain (Cavalerul cu leul)*
- Wolfram von Eschenbach, *Parsifal*
- Nizami, *Romanul lui Iskander*

Epica medievală

Povestiri în ramă / în povestire

- Povestirile celor șapte înțelepți
- *Halima (O mie și una de nopți)*

Romane alegorice

- Romanul trandafirului
- Romanul lui Renart

Poeme eroice

- *Cântecul lui Roland*
- *Cântecul Cidului*
- *Cântecul Nibelungilor*
- *Cântecul oastei lui Igor*
- *Beowulf*
- Firdusi, *Cartea regilor*

Dramaturgia

- Drama liturgică
- Misterele
- Miracolele
- Farsele

LECTURI PARALELE

> [*Versurile lui Villon*]
> *„au îmbinat sentimentul transcendenței cu picanteria, gestul bufon cu tonul grav, ironia mușcătoare cu meditația gravă.”*
> (Gabriela Danțiș)

Când ziua-i lungă-n mai...

– *fragment* –

de Jaufré Rudel

Când ziua-i lungă-n mai, mă-mbată
Tril dulce răsunând departe,
Dar cum îl las, mă și săgeată
Prin piept iubirea de departe;
Atunci, calc trist și fruntea-nclin,
Iar tril și flori de rozmarin
Îmi par mai reci ca o ninsoare.
....
Trist mi-aș căta și totodată,
Senin, iubirea de departe;
Dar nu știu de-am s-o văd vreodată,
Că prea ni-s țările departe;
Și-s munți, și drumul nu-i puțin,
Și multe-apoi în loc mă țin...
Dar facă Domnul cum îi pare!

Ferice n-oi fi niciodată
Fără iubirea de departe,
Căci nu-i femeie minunată
Ca ea, pe-aproape sau departe;
De dragul ei, preamândru crin,
Acolo, eu, la Sarazini,
Mi-aș duce traiul în prinsoare.
....
Zic drept câți zic că viața toată
Mi-o dau iubirii de departe,
Căci alt nimic nu mă desfată,
Pe cât iubirea de departe;
Dar în zadar de dor suspin:
Un duh ursitu-m-a hain,
Iubind, să n-aflu alinare.

Marele Testament

– *fragment* – de François Villon

Leat patru sute cincizeci și șase,
Io, Villon François, învățăcel,
Considerând, întreg la minte,
Dedat la ham, dar nestrunit defel
Că ești dator să iei aminte...
În zilele ce pomenite sunt,
Pe la Crăciun, când vremea-i rea,
Când lupii se hrănesc cu vânt,
Și-n casă omul vrea să stea
La vatră, să mănânce și să bea,
Grozavă poftă m-a cuprins
Să sfarm cătușa dragostei cea grea.
Ce-mi chinuia biet sufletu-mi încins.



Parisul în Evul Mediu
(manuscris, secolul al XIV-lea)

- **Citiți și discutați în perechi poeziile de mai sus.**

Abordarea textului

● Poeziile citate ilustrează două etape diferite ale Evului Mediu și, implicit, două tipuri diferite de lirism: *lirica trubadurilor* (secolele XI–XII, numite *secolul eroic* și *secolul cavaleresc*) și lirica orășenească, dezvoltată în *veacul burghez* (secolul al XV-lea).

1 Propuneți, pentru fiecare poezie, un alt titlu prin care să fie texualizată / contextualizată tema iubirii.

2 Comentați viziunea despre iubire a celor doi poeți.

3 Identificați ipostazele eului liric și ipostaze existențiale ale *omului medieval.*

4 Corelați opinia voastră cu asertiunea scriitorului J.L. Borges, care afirma că, „pentru oamenii din Evul Mediu lucrul esențial nu erau oamenii, ci omenirea, nu indivizii, ci specia, nu speciile, ci genul, nu genurile, ci Dumnezeu.” (J.L. Borges, *De la alegorii la romane)*

Dicționar cultural

● **Evul Mediu** (lat. „medium aevum”) – epocă istorică, cuprinsă între Antichitatea târzie (destrămarea Imperiului Roman de Apus – anul 476) și epoca modernă (căderea Constantinopolului, 1453); este caracterizată prin: migrația popoarelor și prin etnogeneza popoarelor europene, prin răspândirea creștinismului și cruciadele împotriva „păgânilor”. În literatură se identifică trei mari perioade: **epoca arhaică** (secolele V-X), **perioada „clasică”** (secolele „eroice și curtenești” – secolele XI-XIII) și **epoca didactic-retorică** (secolul al XIV-lea)

● **Trubadurii** – poeți provensali (sudul Franței, secolul al XI-lea) care cântă iubirea curtenească; cel mai important reprezentant este Jaufré Rudel.

● **Truverii** – poeți medievali din nordul Franței, care diversifică temele liricii trubadurești; specia predilectă este sonetul.

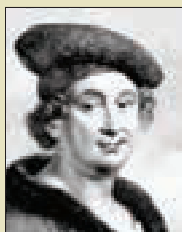
● **Minnesängerii** – poeți germani care asociază iubirii tema naturii, având ca element de originalitate și elemente de inspirație populară.

● **Poeții „vaganți”** (poeți rătăcitori) și „**goliarzii**” – creează o „lirică orășenească”, definită prin registrul stilistic ironic, sarcastic sau umoristic.

● **Dulcele stil nou** – nume dat liricii italiene medievale (având toate caracteristicile liricii curtenești provensale), născute în centrul Italiei, în Toscana și ajunsă la înflorire maximă în Florența; cultivă **sonetul** și **canțona**. *Vita Nuova* a lui Dante este considerată „cea mai desăvârșită expresie a *dulcelui stil nou*.” (Al. Balaci)

● **rubaiyatul** – o poezie gnomică sau confesivă, structurată ca un catren.

Repere biobibliografice



François Villon (pseudonimul lui François de Montcorbier) (circa 1431–circa 1474) a fost unul dintre primii mari poeți ai Franței. Studiază la Sorbona, dar este implicat într-o luptă de stradă, înjunghiind un preot, apoi într-un jaf – delicte care-i aduc condamnarea la moarte prin spânzurare, pedeapsă comutată în zece ani de exil din Paris. Moare tânăr, în condiții neelucidate.

• **Opera literară a lui François Villon:**

• *Micul Testament* (*Lais*), 1456;

• *Testament* (sau *Marele Testament*), 1461;

• Balade și poeme (păstrate grație lui Clément Marot), precum: *Dezbatere între inima și trupul lui Villon, Balada spânzuraților* (*Épitaphe Villon*), *Balada doamnelor din alte vremuri* (inclusă în *Testament)*.

IDEALUL CAVALERESC

„Ciclul regelui Charlemagne – și mai ales Chanson de Roland – este cea mai bună oglindire a ceea ce constituie temeiul feudalității și relația interumană: fidelitatea absolută a vasalului față de seniorul și suzeranul său.” (Mihaela Voicu)

Eposul medieval. Poemul eroic

Cântecul lui Roland

Coordonate ale operei

După șapte ani de cruciade împotriva maurilor din Spania, singura cetate care nu a capitulat în fața lui Carol cel Mare este Saragosa. Regele acesteia, Marsilie, solicită încheierea păcii. Carol trimite un sol, pe Ganelon, care însă îl trădează. Maurii atacă ariergarda francilor, condusă de Roland, în defileul Roncevaux. Rezistând eroic, viteazul cavaler nu sună din cornul său legendar spre a cere ajutor decât în momentul în care este rănit de moarte. Auzind sunetul magic al cornului, Carol se întoarce în fruntea armatei și-i învinge pe mauri, pedepsindu-l pe Ganelon.

- Inspirat de evenimente istorice reale din secolul al VIII-lea – bătălia de la Roncevaux, unde ariergarda armatei lui Carol cel Mare a fost atacată de basci, la întoarcerea din expediția împotriva Saragosei – *Cântecul lui Roland* este unul dintre celebrele „chansons de gestes” din Franța secolului al XI-lea. Poemul ilustrează strălucit caracteristicile eposului medieval: narare a unor evenimente eroice, proiecție în mitic și fabulos, model uman cavaleresc, definit prin vitejie și spirit de sacrificiu, loialitate față de suzeran și credință față de Dumnezeu; registru stilistic retoric, versuri ample, decasilabice.

Studiu de text: Omul eroic, „sabie ce nu se frânge”

Moartea lui Roland

– fragmente –

(strofa 171)

Cum seama-și dă că și-a pierdut vederea,
Se scoală și puterile-și strunește
Și chipul său își pierde-mbujorarea.
În fața lui e-o piatră negricioasă;
De zece ori cu spada o izbește:
Scrâșnește-n ea, dar nici nu se știrbește.
Roland grăiește: „Ajutor, Fecioară!
Ah, Durendal[1]*, ce vitregă ursită!*
Eu mor și nu-mi mai ești de trebuință,
Cu tine-am câștigat atâtea lupte
Și-atâtea necuprinderi, stăpânite
De Carol cel cu barba colilie.
În mâini de laș să nu ajungi vreodată!
Un bun vasal te-a mânuit atâta.
Rămâi fără pereche-n sfânta Franță!”

[1] *Durendal,* numele sabiei lui Roland, armă cu puteri magice, asemenea cornului de vânătoare.

Abordarea textului

1 Pornind de la fragmentul citat, identificați trăsături definitorii ale modelului cavaleresc.

2 Raportați portretul realizat la modelul uman al Antichității, ilustrat într-una dintre epopeile homerice.

3 Organizați în (trei) grupe de lucru, dezbateți problematica metamorfozelor unor modele umane și completați următorul tabel:

„Cântecul lui Roland *a avut un impact imediat asupra epocii medievale și asupra celor care au urmat. Popularitatea acestui poem a determinat poeții vremii să creeze acele „chanson de gestes” care ne-au parvenit pe cale scrisă, poeme de ficțiune alcătuite ca narațiune episodică și fragmentară.”*

(Marilyn Saint-Louis)

Caracteristici	Ideal antic	Ideal medieval	Ideal contemporan
Ipostaze definitorii			
Trăsături fizice			
Trăsături psihice			
Trăsături morale			
Model comportamental			
Opțiuni / valori existențiale			
Raport om – lume			
Raport om – divinitate			

Aplicații, teme, aprofundări

1. Raportați-vă la prezent și exprimați-vă opinia privind recuperarea / desuetudinea modelului eroic în lumea contemporană. Valorificați și aserțiunea lui Mircea Eliade, care afirmă în eseul *Miturile lumii moderne:* „Omul modern suportă influența unei mitologii difuze care îi propune numeroase modele de imitat. Eroii, imaginari sau nu, joacă un rol important în formarea adolescenților europeni: personajele romanelor de aventuri, eroii de război, gloriile de cinema etc.”

2. Citiți și alte „chansons des gestes” și evidențiați într-o paralelă asemănările și diferențierile modelelor cavalerești.



Învestirea unui cavaler
(secolul al XII-lea, manuscris medieval)

IDEALUL CREŞTIN

„Dacă trebuie să numesc o singură carte ca fiind cea mai bună din toată literatura, cred că aş alege «Divina comedie» a lui Dante.”

(J.L. Borges)

Opera totală

Divina Comedie

de Dante Alighieri

Coordonate ale operei

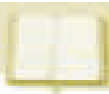
I. Poem vizionar şi alegoric, epos de sinteză a tuturor cunoştinţelor ştiinţifice, morale, teologice şi cosmologice ale Evului Mediu, „autobiografie” spirituală unică în literatura lumii, *Divina Comedie* este viziunea poematică a unei călătorii imaginare în *Infern,* în *Purgatoriu* şi în *Paradis.* Amplul poem, alcătuit din trei *cantice* (cânturi), dezvoltă în incipit un topos al literaturii medievale, „amiaza vieţii” („culmea arcului vieţii noastre”, scrie Dante în *Convivo),* durată interioară a răscrucii şi a dilemelor morale. Cuprins de regretul de a-şi fi irosit viaţa în plăceri iluzorii după moartea preaiubitei Beatrice, Dante are o viziune care îi oferă adevăratul sens existenţial. Călătoria imaginară a poetului prin ţinuturile morţii începe ca rătăcire printr-o pădure întunecată, sugerând labirintul lăuntric:

„Spre amiaza vieţii ajuns fără de veste,
mă pomenii într-o pădure deasă,
căci rătăcisem calea către creste.”*

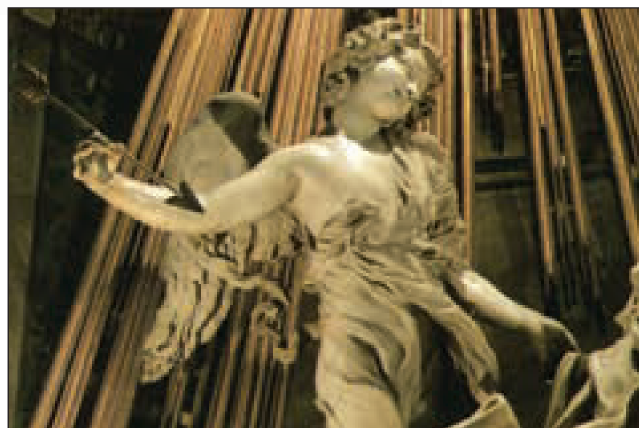
- Ameninţat de trei fiare, o panteră, o lupoaică şi un leu „cu bot flămând” – simboluri alegorice ale vicleniei, lăcomiei şi violenţei – cel ce s-a abătut de la „calea către creste” este salvat de apariţia lui Vergiliu, „poet divin, lumină fără moarte”. Călăuzit de cel trimis de Beatrice, „domniţă a virtuţii”, florentinul îşi începe călătoria în Infern, intrând în ţinutul morţii şi-al disperării: „Lăsaţi orice speranţă voi ce intraţi aici! / Pierduţi sunteţi de-mi treceţi peste prag”. Dante îl urmează pe Vergiliu, trecând poarta infernală, „vestibulul”, unde sunt îmboldiţi perpetuu şovăielnicii, care „nici onoare n-au, nici infamie”. Primul cerc din tărâmurile umbrelor este *Limbul*, „un elizeu păgân” (Francesco De Sanctis), adevărat „panteon al oamenilor iluştri”, unde rămân pentru vecie virtuoşii nebotezaţi – Vergiliu, Homer, Aristotel, Cezar. Singura pedeapsă a celor care nu cunosc postulatele creştinismului este aceea de a nu putea contempla Dumnezeirea.

- Celelalte opt cercuri ale Infernului sunt organizate în trei lumi (cu *cercuri, cu brâuri, cu* văile rele – *malebolge*), care corespund celor trei mari categorii de nelegiuiri: necumpătarea şi violenţa / şiretenia / trădarea. Sortiţi ispăşirii veşnice sunt damnaţii iubirii, lacomii, avarii şi risipitorii, furioşii, ereticii, ucigaşii, sinucigaşii, nelegiuiţii şi sodomiţii, cămătarii, şarlatanii şi seducătorii, linguşitorii şi ghicitorii, ipocriţii şi hoţii, falsificatorii, intriganţii şi trădătorii. Trei dintre aceştia — Brutus, Cassius (ucigaşii lui Cezar) şi Iuda — sunt sfârtecaţi în cele trei guri sinistre ale lui Lucifer, arhetip al trădării, exilat în punctul cel mai de jos al Infernului, în temniţa teluricului. Contemplarea chipurilor hidoase ale îngerului căzut încheie călătoria lui Dante în Infern.

* Traducere de Eta Boeriu.



Studiu de text: *Infernul* – *Omul căzut, îngerul căzut*



Bernini – *Extazul Sfintei Tereza* (fragment)

În *Cercul al doilea*, sunt pedepsiți cei care au păcătuit din dragoste; între ei, Francesca și Paolo Malatesta, căzând pradă unei iubiri interzise, au fost uciși de soțul Francescăi, seniorul din Rimini, fratele mai mare al lui Paolo.

Cântul V

– fragmente –

25. Simțeam acum vuind ca o pădure
scrâșnit și geamăt strânse dimpreună,
ce se roteau prin tainițile sure,

28. pe unde-n veci nici soare nu-i nici lună
și-ntreg văzduhu-ntărâtat tresare
și muge surd ca marea pe furtună.

31. Drăcescul iureș care-n veci nu moare
pe morți îi poartă-n voia lui, orbește,
și crunt îi zbate-n apriga vâltoare,

34. Iar când vântoasa-i smulge și-o pornește,
țâșnesc strigări și vaier lung pe vale
și blesteme spre cel ce zămislește.

37. Văzui atunci că pe-astă cruntă cale
sunt osândiți cei ce-au robit în gând
puterea minții poftelor carnale,

40. Și cum pe-aripi se lasă rând pe rând
fugind de toamnă păsări călătoare,
la fel și ei se lasă duși de vânt.

46. Și cum cocorii-și cântă jalea-n vaier
și stolul lor o dâră lungă-nscrie,
la fel văzui venind plângând prin aer

49. Un șir prelung purtat de vijelie
și-am întrebat: „Maestre, cine-s oare
cei osândiți de noaptea plumburie?”
....

94. — De vrei s-asculți povestea noastră amară
ori să ne-ntrebi, te-om asculta și-om spune,
până ce vântul nu ne-ndeamnă iară.

97. Cetatea-n care m-am născut pe lume
pe țărm adastă unde Padul moare
cu-ai săi și apa și-o revarsă în spume.

100. Iubirea care-n cei aleși tresare
îl prinse-n mreji cu-a mea făptură, moartă
în chip ce și-azi, când mi-amintesc, mă doare.

103. Iubirea care pe iubiți nu iartă
de chipu-i drag, pe veci m-a-nlănțuit,
încât, cum vezi, nu-i chin să ne despartă.

106. Iubirea aceeași moarte ne-a sortit:
străfund de iad pe ucigaș l-așteaptă.
Astfel grăi. Și cum ședeam mâhnit
....

115. Și-ntors spre ei: „Francesca, am spus, pe față
mi-așterne lacrimi dorul tău și chinul;
ci spune-mi tu, pe când erați în viață

118. și încă dulce vă era suspinul
cum de v-ați prins în mreaja de ispite
și dragostei i-ați cunoscut veninul?”

121. — Nu-i chin mai mare-n vremi nenorocite
decât – răspunse-n lacrimi și păli –
să-ți amintești de clipe fericite.

Abordarea textului

1 Fiecare *cânt* din *Infernul* dantesc se înscrie într-un tipar compozițional.

- Împărțiți fragmentul reprodus în unități logice / secvențe și identificați acest tipar / model.

2 Identificați metafore și comparații în fragmentul citat și comentați funcțiile acestor figuri de stil în realizarea imaginilor artistice.

3 Pornind de la premisele că, la începutul secolului al XIV-lea când este scrisă opera dantescă, dominau „două stiluri medievale imperfecte, cel apocaliptic și cel alegoric" (Alexandru Duțu) și apăruse *dulcele stil nou* (stilul școlii toscane), identificați particularități ale registrelor stilistice în fragmentul citat.

4 Supliciile imaginate de Dante pentru vinovații întru eternitate (morminte arzânde și lacuri de gheață, copaci care plâng și stihii devastatoare, bolgii de sânge clocotitor și nesătule fiare mitice etc.) atestă o rigoare etică și o inflexibilitate a dogmei creștine specifice Evului Mediu. Potrivit lui Francesco De Sanctis, „pedepsele sunt conștiința preschimbată în materie".

- Argumentați pro sau contra acestei afirmații, apelând la exemple din fragmentul citat.



Aplicații, teme, aprofundări

1. În *Cântul III,* Infernul apare ca un tărâm al umbrelor care „și-au pierdut lumina minții". Demonstrați că această reprezentare se aplică / nu se aplică Francescăi da Rimini, al cărei lamento este inserat în textul citat. Schițați, într-un scurt eseu, un portret al eroinei, precizând, desigur, procedeele lingvistice și stilistice utilizate de Dante în construcția acestui personaj feminin.

2. Extindeți studiul asupra artei construirii personajului dantesc, selectând alte două personaje (uman și nonuman) și realizați un eseu de tip paralelă, căruia îi veți da un titlu adecvat.

3. „Coloritul de sânge, foc și noroi al *Infernului,* va fi pictural reluat mai cu seamă de romantici. Și Delacroix, pictorul de mare cultură, avea să fie nu numai un ilustrator al lui Dante, ci și un obsedat de culorile lui. [...] Pe lângă faptul că mânuiește clarobscurul ca Leonardo ori ca Rembrandt, Dante se arată și un maestru al *sfumato-ului,* introducând ceața și fumul, pe lângă întuneric." (*Zoe Dumitrescu-Bușulenga*). Identificați și alte caracteristici „picturale" în *Infernul* dantesc și comentați fidelitatea / nonfidelitatea unor ilustrări plastice ale viziunilor lui Dante. Observați și ilustrațiile din manual.



Michelangelo (1475–1564) – *Judecata de Apoi* (Capela Sixtină – Vatican)

Coordonate ale operei

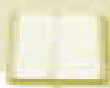
II. În cea de-a doua parte a *Divinei Comedii,* sensul călătoriei se schimbă. Dante începe ascensiunea pe Muntele Purgatoriului, nu înainte însă de a se încinge cu „stuful umilinței” și a-și spăla chipul de negurile *Infernului*, pentru a putea pătrunde pe tărâmul celor care au conștiința justiției divine.

Alături de Vergiliu, el trece printr-o nouă Poartă, unde primește însemnul ezoteric (înțeles numai de cei inițiați). Pe frunte i se imprimă cele șapte „P”-uri, semn al păcatelor care vor fi ispășite, deci șterse pe rând, pe cele șapte trepte ale Purgatoriului. Aici, prin penitență, spiritele se purifică de trufie și de invidie, de mânie și de nepăsare, de patima zgârceniei și de cea a risipirii, de lăcomie, de păcatul plăcerilor ușoare și de instinctul nestăpânirii.

Spirala ascensiunii prin Purgatoriu are o funcție catharctică (purificatoare) și Dante depășește propriile patimi și incertitudini, înălțându-se în Paradisul terestru, Edenul, în care Beatrice îi apare învăluită într-o „eterna luce”. Spălarea de păcate se săvârșește ritualic, prin cufundarea în apa uitării, Lethe, și în râul sacru cu puteri euharistice (de împărtășanie), Eunoé. Dobândind harul, călăuzit acum (Cântul XXX) de iubita îndelung visată, Dante poate urma o cale „cum nicicând n-a fost și nu-i”, calea spre sfere celeste. „Sub aceste auspicii, Dante străbate prima mare cezură cosmologică a lumii pe care o descrie în *Divina Comedie:* cezura care desparte lumea sublunară de lumea celestă; [...] schimbă registrul temporal și schimbă domeniul ontologic: din lumea celor patru elemente (pământ, apă, aer și foc), trece în lumea elementului netrecător.”

(*H.-R. Patapievici*).





Studiu de text: *Purgatoriul* – *Omul, pe calea mântuirii*

Cântul II

– fragmente –

1. Era-n amurg; ziua murea cu greu,
și faptul serii dăruia cu pace
a lumii trudă; singur eu, doar eu,

4. mă pregăteam cărare lung-a face
și-a-nfrânge mila și-a răzbi durerea
pe care-acum din minte le-oi desface.

106. De-i încă vie-n tine amintirea
cântărilor ce-n piept dintotdeauna
îmi stâmpărau cu vraja lor simțirea,

109. te-ndeamnă acum – grăii – și-mi cântă una,
să-mi mângâi duhul care-amar tânjește
de când pribeag mă port și umblu-ntr-una.

112. „Iubirea-n gând cu mine sfătuiește”,
prinse-a rosti cu-atât de dulci suspine,
că și-azi ecou-în mintea mea trăiește.

Cântul XVIII

– fragment –

76. Târzie, luna sus pe cer pândar,
sclipea umbrind a stelelor vâltoare,
ca o căldare plină ochi cu jar.

Abordarea textului

1 Analizează ipostazele în care se proiectează în text Dante, pornind de la relația cu prietenul său Casella (pe care îl roagă să-i cânte un cântec de dragoste) și de la atitudinea sa față de natură.

2 Comentează aceste ipostaze, utilizând și fișele tale de lectură / de citate.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Formulează într-un scurt eseu, un punct de vedere personal privind relația dintre *omul medieval* și lume, dintre ființa umană și natură.

2. Alegeți din cântul al doilea al *Divinei comedii* fragmentul care v-a plăcut mai mult și interpretați textul selectat din mai multe perspective (tematică, structurală — caracteristici ale speciei, moduri de expunere, organizare textuală, tropi etc. —, perspectivă contextuală — raportare la epoca medievală, la altă creație din epocă —, și din perspectivă personală).

Aprecieri critice

● *„În împărăția morților, simți pentru prima oară viața lumii moderne. [...] Iar în mijloc, se înalță dominator Dante, cel mai infernal, nobil, crud, sarcastic, răzbunător, feroce: cu înaltul său sentiment moral, cu al său cult al măreției și al științelor chiar când acestea se află vinovate, cu disprețul său pentru tot ce este laș și josnic, deasupra gloatei fără număr. [...]* «Divina Comedie» *este istoria finală a umanității și, pentru a vorbi în termeni poetici, deznodământul și catastrofa dramei umane.[...] Alegoria lărgește lumea dantescă și o ucide în același timp, făcând din ea doar un semn al unei idei extrinseci ei.”*

Francesco De Sanctis

● *„Roman teologic sau etico-politico-teologic”.*

Benedetto Croce



Coordonate ale operei

III. Intrarea în *Paradis* se face după invocația adresată lui Apolo, zeul artei, căruia poetul îi cere sprijinul pentru a putea exprima în versuri toată strălucirea fascinantă a sferelor cerești. Condus de Beatrice, în ai cărei ochi i se revelează „lumina dintre adevăr și minte” (dintre adevărul divin și rațiune), Dante străbate cerurile *Paradisului,* printre sferele planetare – Luna și Mercur, Venus și Soarele, Marte, Jupiter și Saturn. În aceste sfere ale amiezii cosmice, Dante contemplă spiritele celor activi și ambițioși, sufletele iubitoare și altruiste, cununa sfinților și cea a filosofilor, pleiada luptătorilor, a martirilor, a duhovnicilor și a războinicilor, acvila formată din sufletele celor drepți și flăcările sufletelor contemplative.

În *Cerul stelelor fixe,* „în cuibul Ledei”, (Cerul al optulea), Dante dialoghează cu apostolii Petru, Iacob și Ioan, despre credință, speranță și iubire, iar Mântuitorul îi apare prin simbolul solarității. Cel de-al nouălea cer, *Cerul cristalin,* este asociat unui spațiu difuz, integrator, alcătuit din materia diafană a luminii și a iubirii, un spațiu transcendent aflat „în gândul lui Dumnezeu”.

Pentru a accede la ultima sferă, Dante trebuie să treacă „a doua cezură transcendentă” (*Horia-Roman Patapievici*), care ia forma unui fluviu incandescent de lumină pură. Ochii poetului absorb această substanță paradisiacă. *Empireul* este văzut acum în structura sa divină: „la candida rosa”, trandafirul alb al mântuirii, cu cele nouă cercuri luminoase ale cetelor îngerești care se rotesc în jurul unui „centrum mundi” absolut – *Sfânta Treime*. În lumina eternei primăveri, Dante este sprijinit de Sfântul Bernard și de Sfânta Fecioară să contemple acel centru absolut al universului care este Divinitatea („Ce-i fericirea n-ai să pricepi / dacă privești în jos”). Imaginea măreției lui Dumnezeu generează o mistică unire a umanului cu divinul, încheind apoteotic *Divina Comedie*. Un ultim fulger de lumină străpunge mintea lui Dante și îl aduce în real, pentru a rosti cuvintele prin care se încheie poemul, respectând simetria cu finalurile cânturilor anterioare:

„Mai mult să spun nu-s vrednic prin cuvinte
căci vrerii Sale potrivind pe-a mele,
asemeni roții mă-mpingea-nainte
iubirea ce rotește sori și stele”.

Aprecieri critice

Dante *„are o altitudine morală care îți taie respirația; ridică totul la înălțimea lui, care e mare. Felul în care vorbește despre lumea pe care o descrie este simultan un act de valorizare și de condamnare.”*

Horia-Roman Patapievici



Studiu de text: *Paradisul* –
Omul îndumnezeit / „împaradisat”

Cântul XIV

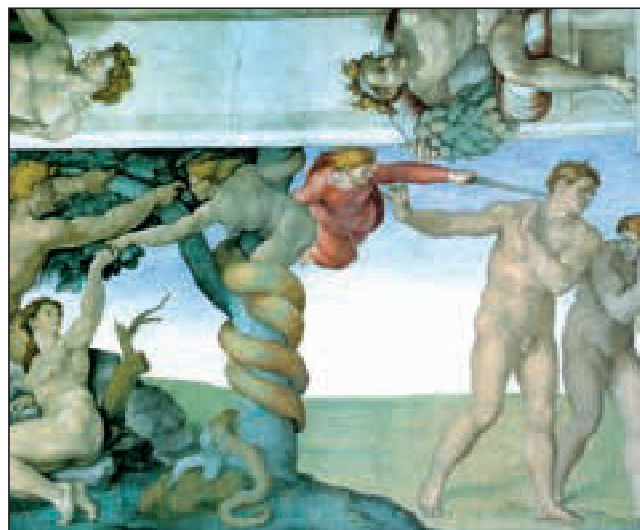
109. De sus în jos și dintr-o parte-n alta
jucau lumini și la răscruci o ceață
mai viu sclipea când se-ntâlnea cu alta,

112. la fel zărești, mai iute-ori mai înceată
și pulberea plutind ca o-adiere,
când drept, când oblic, când de-a valma roată

115. Prin raza ce pătrunde-ntr-o-ncăpere
tăind în două umbra încropită
de oameni în culcușuri de tăcere.

118. Și-așa precum din coarda înstrunită
de harpă și de gigă se răsfiră
un zumzet ne-nțeles, ca o ispită,

121. la fel prin sfânta cruce se prefiră
din pieptul celor mulți o melodie,
și șoapte neînțelese mă răpiră.



Michelangelo – *Paradisul* (fragment)
(Capela Sixtină, Vatican)

Abordarea textului

1 În fragmentul citat sunt descrise sufletele luptătorilor, ale martirilor și ale duhovnicilor care strălucesc asemenea unei pulberi siderale în *Cerul planetei Marte,* „formând o cruce greacă, cu brațele egale, înscrisă în marea sferă orbitală” (*Horia-Roman Patapievici*).

● Analizați modalitățile de realizare a expresivității artistice în textul descriptiv reprodus.

2 Comparați această descriere cu alte două fragmente selectate din *Infernul* și din *Purgatoriul* dantesc în care să fie prezentate grupuri umane și evidențiați funcțiile descrierii de tipul portretului colectiv în *Divina Comedie.*

3 „Operă a puterii dumnezeiești, a supremei înțelepciuni și, în mod ciudat, a primei iubiri, infernul lui Dante, cel mai faimos dintre infernurile literaturii, este un loc al ispășirii în formă de piramidă inversă, locuit de umbre ale Italiei”, afirmă J.L. Borges, în eseul *Inima tenebrelor.*

● Asociind această afirmație cu imaginile care figurează viziunea dantescă asupra celor trei niveluri metafizice — *Infernul, Purgatoriul și Paradisul* —, comentați viziunea lui Dante asupra unuia dintre nivelurile tărâmului metafizic sau a întregului spațiu imaginat.

4 Organizați în grupe de lucru, analizați repere spațio-temporale în *Divina Comedie* și completați următorul tabel cu citate din text sau cu citate critice, după modelul oferit:

Reprezentări	*Infern*		*Purgatoriu*		*Paradis*	
	Limbul	*Nouă cercuri*	*Șase brâuri*	*Paradis Terestru*	*Nouă ceruri*	*Empireu*
Reprezentări spațiale	„un Elizeu păgân” (De Sanctis)	*locul mut de orice lumină*				
Reprezentări temporale	*era-n amurg*					
Reprezentări simbolice		„loc al ispășirii în formă de piramidă inversă” (J.L.Borges)				
Reprezentări alegorice	„Lumea cealaltă este figurarea lumii morale” (De Sanctis).					

Repere de lectură

● **Titlul** inițial a fost „Commedia”, epitetul „divină” fiind adăugat de către primul comentator, Giovanni Boccaccio (în Evul Mediu însemna scriere cu început trist și final fericit, de exemplu, în *Comedia sufletului:* sufletul este reprezentat la Judecata de Apoi, confruntându-se toate păcatele și virtuțile sale, dobândind în final mântuirea).

● **Sursele de inspirație** sunt parabolele biblice (*Vechiul* și *Noul Testament*) și celelalte texte patristice (care se referă la viața sfinților), etica și filosofia din Antichitate (Platon, Aristotel) și filosofia contemporană, literatura hagiografică, *Eneida* lui Vergiliu, precum și tradițiile populare legate de misterul sufletului (*Commedia del Anima*).

● **Tema** vizează destinul uman, condiția ontologică, gnoseologică și morală a omului. *Divina Comedie* este o *summa,* opera totală, care cuprinde manifestări emoționale și instinctuale, structuri psihice, modele și antimodele religioase, morale și comportamentale: iubirea și ura, loialitatea și trădarea, orgoliul și umilința, temeritatea și lașitatea, credința și erezia, sacrificiul de sine și crima etc.

● **Caracterul dual** al *Divinei Comedii*

a. Este o sinteză a spiritualității Evului Mediu, „un tratat de etică tributar dogmei creștine”, reunește reprezentări mitice și realiste, precreștine și creștine, personalități ale veacurilor trecute și ale contemporaneității.

b. Anunță noua ideologie a Renașterii, prin viziunea novatoare asupra sistemului de valori și de reprezentări culturale de tip medieval, prin perspectiva unei personalități creatoare complexe, care anticipează idealul renascentist al omului universal asupra ființei umane și a condiției sale ontologice și spirituale. Personajele nu sunt schematice, omul apare plenar, are un destin bine individualizat, ce stă sub semnul unor pasiuni care trec dincolo de moarte.

● **Structuri textuale**

Fiecare dintre cele trei „cărți” (*Infernul, Purgatoriul* și *Paradisul*) însumează câte treizeci și trei de cânturi, la care se adaugă prologul. Cele o sută de cânturi, structurate în terține și încheierea fiecăruia dintre cele trei cânturi prin cuvântul „stele” anticipează idealul renascentist al perfecțiunii și al simetriei. În sprijinul aceleiași idei, critica literară a interpretat și structura părților poemului, căci numerele simbolice trei, șapte, nouă și zece reprezintă puncte cardinale în structurarea întregului text.

Infernul cuprinde zece părți, o câmpie întunecată și nouă cercuri, *Paradisul* grupează alte zece spații simbolice, cele nouă ceruri mobile și un cer fix, Empireul. Între cele două sfere, construite „în oglindă” (simetria inversă este generată de opoziții ca: teluric / celest, interior / exterior, descendent / ascensional, întuneric / lumină, suferință / beatitudine, demoniac / divin etc.), *Purgatoriul* este reprezentat în șapte trepte, asemenea călătoriei lui Dante, care durează șapte zile.

● **Soluții de interpretare oferite de Dante**

a. Sensul literal / ad litteram / interpretare textuală: Într-o scrisoare adresată lui Cangrande della Scala (Dante, *Scrisori*) scriitorul afirmă că *La Commedia* este o „poemă”, un „tratat” care are ca subiect „starea sufletelor după moarte”. Aceasta este surprinsă prin călătoria ficțională în cele trei tărâmuri ale lumii de dincolo de moarte, care durează, simbolic, șapte zile.



Rafael (1483–1520) – *Fecioara cu pruncul și sfântul Ioan Botezătorul copil*

b. Sensul alegoric / interpretare subtextuală: purificarea sufletului poetului prin coborârea în *Infern* și urcarea pe muntele *Purgatoriului* până la cel mai înalt cer al *Paradisului*. În aventura inițiatică a călătoriei imaginate pe cele trei tărâmuri, Dante nu se reprezintă doar pe sine, ci figurează, alegoric, *Omul* pornit în căutarea unei soluții pentru salvarea sufletului și recuperarea sensului moral al existenței. Tot astfel, Beatrice figurează nu numai iubirea, ci acea ideală *donna angelicata,* purtătoare a valorilor umane autentice și a eternului principiu feminin.

c. Semnificația morală a poemului este raportată la dogma creștină.

d. Semnificația anagogică / suprasensul vizează condiția umanității pe cale de a ieși din Evul Mediu întunecat.

● Pentru Dante, poezia este menită a sluji adevărul, deci trebuie să apeleze la concepte, silogisme, raționamente (influență a filosofiei scolastice).

Aplicații, teme, aprofundări

1. Viziunea alegorică a celeilalte lumi („ideea nu e nouă, dimpotrivă, este gândul care se află la baza tuturor formelor literare." — *Francesco de Sanctis*) este calificată de Horia-Roman Patapievici drept reprezentarea unei hipersfere: „Dante se îndreaptă constant spre Dumnezeu, adică spre izvorul, spre originea lumii: una dintre descrierile posibile ale lumii pe care Dante ne-o prezintă, la care sunt sigur că ar subscrie, este aceea în care Pământul este centrul unei enorme sfere pline, a cărei circumferință reprezintă chiar originea timpului și spațiului, adică Dumnezeu."

- Pornind de la imagine, realizați un proiect de grup în care să reprezentați plastic *Infernul*, *Purgatoriul* sau *Paradisul* și să vă motivați reprezentarea. Acesta poate fi un colaj, o schemă, o schiță grafică, un design pe suport electronic etc.

2. Alegeți din cântecele *Divinei Comedii* două fragmente semnificative pentru dezvoltarea unei teme (credința, iubirea, patria, creația, condiția umană, păcatul, ispășirea și redempțiunea[1] etc.) și interpretați textul selectat din mai multe perspective de lectură, pornind de la următoarea aserțiune a lui Dante: „Înțelesul acestei opere nu este simplu, ci, dimpotrivă, poate fi numit *polysemos,* adică cu mai multe înțelesuri. Într-adevăr, cel dintâi este cel care se dobândește prin literă, celălalt este cel care se dobândește prin cele lăsate să se înțeleagă prin literă. Primul se numește *literal*, iar al doilea, *alegoric* umoral sau anagogic[2]". (Dante, *Scrisori*, traducere de Petru Creția)

[1] *redempțiune* – mântuire
[1] *anagogic* – esoteric, ascuns, codificat.

Repere biobibliografice



Dante Alighieri (1265-1321), poet italian și filosof, este considerat cel mai mare scriitor al Evului Mediu. S-a născut în mai 1265, la Florența; a studiat „întreaga sa copilărie artele liberale și a ajuns uimitor de priceput în ele" (*Giovanni Boccacio*). La nouă ani trăiește o experiență care-i va marca întreaga existență: se îndrăgostește de Beatrice Portinari („Dante, deși era copil, primi în inimă cu atâta dragoste frumosul ei chip, încât începând din ziua aceea nu s-a mai despărțit toată viața de el." — *Giovanni Boccacio*). Adorația pentru Beatrice (care a murit în 1290) îi inspiră primele poezii, publicate în 1292, sub titlul ***Vita nuova*** (*Viața Nouă*). În 1295 s-a căsătorit cu Gemma Donati, cu care a avut trei fii. Angajat în politică, Dante a fost implicat în luptele politice dintre guelfi (partizani ai instituției papalității) și ghibelini (partizani ai împăratului).

În 1295 a fost ales în „Consiliul celor o sută", iar în 1301 intră în conflict cu Papa Bonifaciu al VIII-lea. Un an mai târziu, ghibelinii sprijiniți de papă iau puterea și Dante este exilat din Florența. Va pribegi, până la sfârșitul vieții, de la Verona (unde începe scrierea părții a treia din ***Commedia***, începută în 1307) la Padova și Ravenna, unde întemeiază o școală literară *in volgare* (limba italiană nobilă, aulică, graiul italic ideal, „limba în care el era primul poet" — *Alexandru Balaci*). Își termină capodopera, puțin înainte de moarte (1321).

Opera literară a lui Dante

- ***Commedia / Divina Comedie;***
- ***Vita nouva*** / *Viața nouă* – sonete și *canțone* dedicate lui Beatrice;
- ***Il convivo / Banchetul*** – culegere de 14 poeme / *canțone* comentate.

II. OMUL EVULUI MEDIU

OMUL OCCIDENTAL, OMUL ORIENTAL

[Villon] *„a alternat realitatea și visul, atitudinea euforică și cea profund elegiacă în versuri simple și sugestive, amintind adesea de tonalitățile poeziei populare.”*
(Eleonora Almosnino)

Lirica medievală: balada, lirica meditativă, rubaiyatul



Studiu de text: Motivul *fugit irreparabile tempus*

Rubaiyat

de Omar Khayyam

Noi nu vom ști vreodată ce ne așteaptă mâine,
Tu bucură-te astăzi! Atâta îți rămâne.
Ia cupa și te-așază sub luna de cleștar,
Căci mâine poate luna te va căta-n zadar.

(Traducere de G. Popa)

În asfințit

de Li-Tai-Pe

Acestor flori
eu le cunosc destinul
și el îmi umple inima
de teamă:
încă mai jindui să trăiesc
deplinul,
piatra filosofală[1]
mă mai cheamă.

(Traducere de G. Coşbuc)

Balada doamnelor din alte vremuri

de François Villon

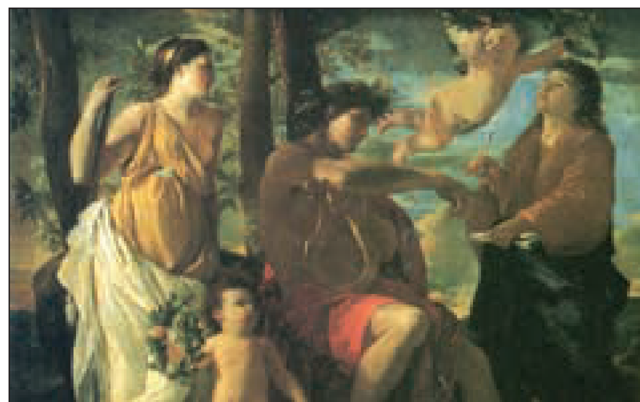
Pe ce meleaguri, unde mi-s,
romana Flora[2]*, cald încânt,*
Alcibiada[3] *și Thaïs*[4]*,*
ce-s vere bune prin orând?
Echò[5]*, ducând orice cuvânt*
spre larg, în zvoană murmurată,
frumoasă coz[6]*. Dar unde sunt*
zăpezile de altădată?

....

Închinare

Pe unde-s, Doamne și de când,
Nu căuta! Cheia-i păstrată
în versul meu; dar unde sunt
zăpezile de altădată?

(Traducere de G. Coşbuc)



Nicolas Poussin (1594–1665) – *Inspirația poetului*

---

[1] *Piatra filosofală,* substanță miraculoasă căutată de alchimiști; figurat: lucru imposibil de aflat.

[2,3,4,5] Cele patru substantive proprii din prima strofă a baladei numesc femei celebre.

[6] *Frumoasă coz,* foarte frumoasă (construcție cu valoare de superlativ absolut).

De unul singur beau sub lună

de Li-Tai-Pe

Umbra și luna sunt oricum
De-a pururi împreună
Așa că, oaspeți dragi, să bem!
Bea, umbră, și bea lună!
Încep să cânt și luna-n tact
Se leagănă, cochetă
Să dănțui prind și umbra mea
Zănatic mă repetă.
Și chefuirăm cot la cot
Ca-n vremile de glorii
Și pe tustrei pe trei cărări
Ne răzlețiră zorii.
Rămas-am iar înstrăinat
Pribeag pe căi sihastre
Până la marele popas
De dincolo de astre.

(Traducere de Nicolae Balotă)



Repere de lectură

● În Evul Mediu, sub influența dogmaticii, a motivului biblic „vanitas vanitatum”, tema timpului și tema condiției umane (cu ascendență în poetica lui Horațiu, Ovidiu și Vergiliu) sunt dezvoltate într-o lirică a fricii de moarte. Simptomatic este faptul că această dominantă afectivă este întâlnită din Extremul Orient (poetul chinez Li-Tai-Pe, care a trăit între 701–762) și Orientul Mijlociu (Omar Khayyam, 1045–1123, urmat de Saadi, 1184–1280, și Hafiz, 1320–1389, poeți persani), până în spațiul vest-european, unde poeții goliarzi (cărora le datorăm imnul academic „Gaudeamus igitur”) au creat vestitele *carmina burana*[1] (cântece de petrecere scrise în latina medievală), iar François Villon a fost cel mai important reprezentant al *liricii orășenești*.

[1] Karl Orff a scris o cantată din poezia goliarzilor, *Carmina burana*.

Abordarea textului

1 Analizați rețeaua de motive prin care se dezvoltă tema timpului și tema condiției umane în cele patru poezii și selectați versurile corespunzătoare, completând următorul tabel:

2 Precizați care dintre motivele analizate sunt recurente în literatura universală și care motive apar prima dată în lirica medievală.

Poezia / motive literare	*Fugit irreparabile tempus*	*Carpe diem*	Motivul bahic	Lumea înșelătoare	Alte motive
Rubaiyat					
În asfințit					
De unul singur...					
Balada ...					
Comentarii / observații					

Aplicații, teme, aprofundări

1. Comentați prezența în textele citate a eului liric și caracterizați într-un eseu de circa 40 de rânduri ipostaza / ipostazele *Omului medieval,* prin raportare la modelele identificate în alte opere literare studiate.

2. Organizați o dezbatere cu titlul „Sub zodia lui Ianus[1]”, în care să puneți în discuție modelul uman al liricii trubadurești și cel cristalizat în lirica reflexivă medievală. Structurați concluziile dezbaterii într-un scurt eseu: 15–20 de rânduri.

[1] *Ianus*, zeu roman imaginat cu două chipuri opuse.

STUDIU DE CAZ

OM ȘI DIVINITATE

Realizați un studiu de caz de tipul **proiectului de grup și susținere de proiect**, pe tema **Om și divinitate.**

Plan tematic:

● Sugestii de particularizare a temei:

— *De la Infern la mântuire*

— *Omul și roza mistică („La rosa dei beati”)*

— *Privind în ochii Beatricei*

● **Texte de referință:**

— ***Biblia; Coranul;* Dante Alighieri, *Divina Comedie;***

— **Sfântul Augustin, *Confesiuni;* Jacques Goff, *Omul medieval***

● **Material-suport complementar:**

— *ilustrații* la ***Divina Comedie:*** Sandro Botticelli, Rafael, Michelangelo, Salvator Dali, Gustave Doré, Jennifer Strange;

— *muzică:* Chopin, poemul simfonic *Dante. Divina Comedie* sau fantezii muzicale de Rossini, Schumann sau Liszt.

● **Problematizare**

a. În opinia voastră, omul Evului Mediu european poate fi definit ca „homo religiosus”, cu o fervoare religioasă autentică, sau este ființa constrânsă la practici religioase prin supremația absolută a instituției papalității?

b. „Mari contemplativi ai Evului Mediu [...] pledaseră pentru o primordialitate a *ființei* față de *facere*. Omul modern nu s-a constituit pe linia unei asemenea predicații, ci împotriva ei. Dispariția contemplativilor nu este decât o urmare a unei asemenea refulări sau regresiuni a ființei, a ființării.” (Nicolae Balotă, *Orfeu în Indii,* în volumul *Mapamond literar*)

● **Informații suplimentare:**

a. Prin *Divina Comedie,* Dante își propune să dezvăluie adevărul absolut al vremurilor sale și concepția despre existență, care reunește idei definitorii pentru Omul Evului Mediu, precum:

- Ieșind din mâinile lui Dumnezeu, sufletul este naiv și are două facultăți înnăscute: rațiunea și dorința.
- Dorința (iubirea) îl atrage spre bine, dar din ignoranță, sufletul nu deosebește binele și se înșală; ignoranța conduce la eroare și la rău.
- Răul stă în materie (senzualitate), binele în spirit; omul trebuie să se împotrivească trupului, pentru ca spiritul să învingă materia; omul este dotat cu rațiune (liber arbitru).
- Fericirea se dobândește prin contemplarea adevărului.
- Prin păcatul originar, omenirea a căzut în robia simțurilor, așadar era nevoie de o răscumpărare — sacrificiul lui Iisus — iar rațiunea și-a atins deplina ei valoare prin credință, întărită de iubire și de grație divină.

• Eliberat de simţuri, omul poate ajunge în faţa lui Dumnezeu („Când mă voi afla în faţa Dumnezeului Meu / Mă voi dărui sau mă voi închina lui”)
• Drumul acesta este un itinerariu etic (moral = mântuit), care presupune trei stări umane: starea de păcat, redempţiunea (mântuirea, ispăşirea), starea de graţie.

b. Sfântul Augustin, ***Confesiuni***: „Cine poate înţelege Treimea cea atotputernică? Rar este sufletul care atunci când vorbeşte despre Treime ştie ce vorbeşte.” (*Cartea a XIII-a*)



Vittore Carpaccio (1455–1526) – *Viziunea Sfântului Augustin* (detaliu)

STUDIU DE CAZ
IDEALUL CAVALERESC ÎN ROMAN ŞI ÎN POEZIA TRUBADURILOR

Realizaţi un studiu de caz de tip **investigaţie,** cu titlul: **Idealul cavaleresc în roman şi în poezia trubadurilor.**

• **Tipuri de produse finale:** portofoliu individual // film didactic, lecţie-spectacol, lecţie AEL, CD-ROM.

• **Realizare: în grupe de câte patru elevi.**

• **Texte de referinţă**:

• romanele cavalereşti *(Romanul mesei rotunde, Romanul Graalului;* Chrétien de Troyes, *Yvain, Lancelot, Wolfram von Eschenbach, Parsifal* etc.)

• poezia trubadurilor *(Antologie de literatură universală* – vezi bibliografia).

• **Pre-texte pentru organizarea portofoliului / a lecţiei-spectacol / a filmului etc.:**

• ***Întâia epistolă a apostolului Pavel către corintieni***

„Acum dar rămân aceste trei:
Credinţa, speranţa şi dragostea;
Dar cea mai mare dintre ele este dragostea.”

• Dante, ***Divina Comedie – Infernul***, Cântul V, *Francesca da Rimini*

„Citeam odată cum l-a subjugat
pe cavalerul Lancelot iubirea;
singuri eram şi fără de păcat ...”

BIBLIOGRAFIE
(pentru studiul modulului tematic şi pentru studiile de caz)

1. ***Antologie de literatură universală***, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1970.
2. ***Poezia trubadurilor provensali, italieni, portughezi, a truverilor şi minnesängerilor***, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1980.
3. ***Poeţi persani***, Editura Tineretului, Bucureşti, 1963.
4. Dante Alighieri, ***Divina Comedie***, Editura Minerva, Bucureşti, 1982.
5. Francesco de Sanctis, ***Istoria literaturii italiene***, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1965.
6. Horia-Roman Patapievici, ***Ochii Beatricei. Cum arăta cu adevărat lumea lui Dante?***, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004.
7. Jacques Goff (coord.), ***Omul medieval***, Editura Polirom, Iaşi, 1999.

III. OMUL RENAȘTERII

Creații și creatori reprezentativi

Lirica

Sonetiști:
Francesco Petrarca: *Canțonierul*
Joachim du Bellay
Lorenzo de Medici
Michelangelo Buonarotti
Luis de Argote y Góngora,
William Shakespeare
Francisco de Quevedo

Eseul

Pico della Mirandola: *Despre demnitatea omului*
Tomasso Campanella: *Cetatea soarelui*
Nicolo Machiavelli: *Principele*
Michel de Montaigne: *Eseuri*
Thomas Morus: *Utopia*
Francis Bacon: *Noua Atlantidă*

Epica

Proza scurtă și romanul

Miguel de Cervantes y Saavedra: *Don Quijote*
Giovanni Boccaccio: *Decameronul*
François Rabelais: *Gargantua și Pantagruel*

Poemul

Lodovico Ariosto: *Orlando furiosul*
Torquato Tasso: *Ierusalimul eliberat*
Luiz de Camôes: *Lusiada*

Dramaturgia

Teatrul popular „comedia dell arte”
Niccólo Machiavelli: *Mătrăguna*
Lope de Vega: *Cavalerul din Olmeda, Fântâna turmelor, Felix*
Christopher Marlowe: *Tragica istorie a doctorului Faust*
William Shakespeare: *Romeo și Julieta, Regele Lear, Hamlet, Furtuna*
Pedro Calderón de la Barca: *Viața este vis, Magicianul desăvârșit*

LECTURI PARALELE

„Caracterul patetic al sonetelor lui Shakespeare este dat de permanenta luciditate cu care poetul se analizează riguros.”
(Ovidiu Drimba)

• **Citiți și interpretați următoarele poezii:**

Sonetul LXI

de Francesco Petrarca

Slăvite fie loc și ceas și clipă,
meleag și an, și anotimp și lună,
când am simțit din ochii tăi, stăpână,
iubirea-n pieptul meu cum se-nfiripă.

Și-n veci slăvită-a lacrimei risipă
în care-am plâns cu dragostea-mpreună,
și rănile ce-n sânul meu se-adună,
și-n inimă săgeata-nfiptă-n pripă.

Slăvite fie vorbele ce-n zare,
(o, câte!) am rostit chemând spre tine,
și dorul meu, și lacrimile-amare,

și versul scris ce faima ta prin mine
o spune lumii-ntregi, și gândul care
e doar al meu și ne-mpărțit cu nime.
(Traducere de Eta Boeriu)

Sonetul XIX

de William Shakespeare

Timp lacom, gheara leului o calcă,
Fă glia puii proprii să-și mănânce,
Sau smulge colții tigrului din falcă,
Eterna fenix arde-o-n al ei sânge;
Ne dă, din fugă, zile reci sau soare,
Și fă ce vrei, Timp iute de picior,
Cu lumea și cu averea-i trecătoare,
Dar teme-te de cel mai crunt omor:
O, nu-ncrusta cu ore fruntea dragă,
Nici n-o-nsemna cu vechiul tău penel;
Nici mers, tu lasă-i frăgezimea-ntreagă,
Să fie-n veci frumosului model.
Sau fă-ți de cap! În ciuda ta, Bătrâne,
Cel drag, în versu-mi, tânăr va rămâne.
(Traducere de Teodor Boșca)

Coordonate ale operei

• Poeziile de mai sus ilustrează două etape diferite și, implicit, două tipuri diferite de lirism: *lirica prerenașterii* (sec. al XIV-lea) prin *Canțonierul* lui Francesco Petrarca și *lirica veacului burghez* (sec. al XV-lea) prin *Sonetele* lui William Shakespeare.

• „Petrarca nu spiritualizează iubirea, nu o transformă într-un simbol al virtuții, ca poeții „dulcelui stil nou”, sau ca trubadurii, ci o simte ca pe o forță copleșitoare, pe Laura o iubește pentru frumusețea ei fizică, această frumusețe este cea pe care el o celebrează: pentru prima dată în poezia universală, lirica erotică servește ca justificare și glorificare a pasiunilor pământești.”
(*Ovidiu Drimba*)

Abordarea textului

1 Alegeți dintre temele enumerate, două pe care le identificați în aceste poezii: cosmosul, condiția umană, Antichitatea, iubirea, magia, istoria, timpul, adevărul, arta, invidia.

- Selectați citate semnificative pentru ilustrarea temelor.

2 După modelul „Pasiune devastatoare”, propuneți, pentru fiecare poezie, un titlu format dintr-un substantiv și un adjectiv, prin care să fie textualizată / contextualizată tema aleasă.

3 Exprimați o opinie cu privire la respectarea tiparelor sonetului de către traducători.



Giorgione (circa 1477–1510)
Portret de femeie (Laura)

Aplicații, teme, aprofundări

1. În armonie cu formația intelectuală, textul shakespearian conține elemente specifice culturii antice (exemple: epitetul homeric, aluzii mitologice). Remarcați valoarea acestora în conturarea mesajului liric.

2. Identificați ipostazele eului liric și ipostaze existențiale ale *Omului renascentist.* Comentariul — un scurt eseu — va include și opiniile exegetului.

• **Homo ludens**. Realizați enunțuri sau o strofă din combinarea unor fragmente de text (exemplu: *Timp lacom, din ochii tăi, stăpână, colții tigrului Ne dă).* Observați: păstrarea/dispariția caracterului liric, prezența unui mesaj, modificarea registrului și a tonalității.

Repere biobibliografice



Francesco Petrarca (1304–1374), poet și umanist italian, întemeietor al umanismului epocii. A fost un mare admirator al Antichității. El a elaborat o vastă operă în limba latină: poeme, poezie pastorală, epistole, culegeri, tratate cu un caracter filosofic. Scrie poeme de inspirație istorică ***(De Africa)***, egloge cu conținut satiric ***(Poezie pastorală)*** scrieri autobiografice ***(Epistole latine)***, texte paremiologice ***(Lucruri de memorat, Despre bărbați celebri),*** scrieri filosofice ***(Secretul)***. Opera ***Canțonierul*** a fost scrisă în limba italiană, devenind una dintre creațiile cele mai strălucite ale literaturii. Ea este dedicată Laurei de Noves și îi descrie frumusețea, dar și dispariția prematură. Modelul impus se numește *petrarchism.*

Sonetele lui se remarcă prin fluiditatea și muzicalitatea versurilor, prin armonie și sinceritatea emoției și exprimă plenitudinea trăirii sentimentului erotic, abordarea iubitei ca ființă reală, întruchipând feminitatea eternă, sfâșierea elegiacă între senzualitate și rațiune, trup și spirit.

În anul 1341 este încununat pe Capitoliu drept cel mai mare poet al Italiei.

DESPĂRȚIREA DE IDEALUL CAVALERESC

> *„Totdeauna am considerat-o ca pe una dintre șansele vieții mele faptul că l-am cunoscut pe Don Quijote.”*
> (Jorge Luis Borges)

Epica renascentistă

Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha

de Miguel de Cervantes y Saavedra

[Cititor înfocat de literatură cavalerească, Alonso Quijano, eroul lui Cervantes, pare a-și pierde facultatea de a discerne între lumea reală și proiecțiile literare ale acesteia.

În consecință, își abandonează modesta existență de mic nobil de țară, plecând, însoțit de un țăran în rol de scutier, către eroice confruntări cu forțele malefice.]



VIII

– fragmente –

Vorbind ei așa, zăriră deodată vreo treizeci-patruzeci de mori de vânt care se aflau pe toată câmpia aceea; și astfel, cum le văzu don Quijote, grăi către scutierul său:

— Norocul ne călăuzește pașii mai bine decât ne-am putea-o noi dori, căci ai în față, prietene Sancho Panza, o priveliște care ne descoperă treizeci și mai bine de uriași, nemăsurat de mari, cu care am de gând să mă lupt și să le fac la toți de petrecanie [...]

— Ce uriași? zise Sancho Panza.

— Aceștia pe care-i vezi, răspunse stăpânul său, aceștia cu brațe cât toate zilele, că sunt unii care măsoară cât două leghe.

— Ia seama, luminăția – Ta, i-o întoarse Sancho Panza, că ăștia care se văd aicea nu-s uriași, ci mori de vânt, iar ceea ce iei dumneata drept brațe sunt aripile, care, învârtite de vânt, mișcă pietrele morii.

— Se vede cât de colo, răspunse Don Quijote, că nu prea ești citit când e vorba de aventuri cavalerești, sunt uriași, și dacă ți-e frică de ei, șterge-o de aici și pune-te pe rugăciuni, cât timp m-oi încleșta eu cu ei în luptă crâncenă și la fel de dreaptă.

Și spunând asta, dete pinteni lui Rocinante, fără să mai ia în seamă ce-i tot îndruga scutierul său, Sancho, care-i dădea înainte cu strigătele, înștiințându-l că, fără urmă de îndoială, erau mori de vânt și nu uriași cei pe care voia să-i atace.

— Nu dați bir cu fugiții, mișeilor și lepădăturilor, că nu-i decât un singur cavaler cel ce vrea să dea piept cu voi!

Stârnindu-se tocmai atunci un pic de vânt și începând aripile uriașe să se miște, don Quijote spuse, cum văzu una ca asta:

— Chiar dacă ați vântura voi mai multe brațe decât uriașul Briareu, mie tot aveți să mi-o plătiți!

Cu aceste vorbe și încredințându-se cu trup și suflet stăpânei sale Dulcineea, pe care o rugă să-l ajute în atare primejdie, se acoperi cât putu mai bine cu pavăza și, legănându-și lancea în cumpănire, se năpusti în galop, cât îl țineau picioarele pe Rocinante, să dea piept cu cea dintâi

moară care-i stătea în cale. Și arzându-i una cu lancea în aripă, vântul o roti cu atâta furie, încât făcu din lance o scurtătură ce trase după ea și calul și călărețul, care fu azvârlit de-a berbeleacul, ca vai de capul lui pe câmp.

(Traducere de Ion Frunzetti și Edgar Papu)

Abordarea textului

1 Identificați registrele stilistice utilizate în dialogul reprodus.

2 Exemplificați tipurile de comic din fragment.

3 Comentați sensurile conotative ale substantivelor proprii.

4 Selectați termenii specifici cavalerismului medieval.

5 Miguel de Cervantes a elaborat în romanul său, voluntar sau nu, un tipar de acțiune care pare un simbol al inutilității. Sintagma „*a te lupta cu morile de vânt*” este sinonimă cu a face eforturi sortite eșecului.

- Amintiți (din istorie, științe, geografie etc.) câteva acțiuni care pot ilustra această idee. Prezentați oral colegilor situația la care vă referiți, oamenii implicați, cauzele eșecului, sensul etic al demersului lor.
- Identificați în universul școlii elemente ale unor posibile confruntări cu *morile de vânt*. Înfățișați-le și apoi discutați obiecțiile posibile.

6 „Esența quijotismului constă în fidelitatea eroului față de înalta datorie pe care singur și-a impus-o; și aceasta cu prețul acceptării unei vieți de castitate, de onoare, de caritate, a unei vieți grele pline de privațiuni și întâlnind la tot pasul înfrângeri, suferințe, umiliri. În această supunere stoică la nenorocire este cu totul altceva decât un simplu sentiment de mândrie tipică unui hidalgo castilian; este acea demnitate umană, acea demnitate de a nu voi să se degradeze lamentându-se.”

(*Ovidiu Drimba*)

- Raportați portretul realizat la un model uman studiat, ilustrat într-una dintre epopeile homerice. Motivați diferențele.

Studiu de text: *Realitate și transfigurare*

— În ceea ce privește epistola de dragoste, pune și tu ca iscălitură: Al tău până la moarte, Cavalerul Tristei Figuri. Și nu se întâmplă nimic dacă nu-i de mâna mea, pentru că, după câte mi-aduc eu aminte, Dulcineea nu știe nici să scrie, nici să citească, și nu mi-a văzut, de când e, slova, nici scrisoare de la mine n-a primit, pentru că dragostea mea și a ei au rămas întotdeauna platonice, fără să meargă mai departe decât la o privire lipsită de orice gând rău, ba încă și aceea doar când și când, c-aș putea jura fără să mint că-n doisprezece ani, de când o iubesc mai avan decât lumina ochilor acestora, pe care mi-i va mânca țărâna, n-am văzut-o mai mult de patru ori, și s-ar putea chiar întâmpla ca din aceste patru, nici măcar o dată să nu fi apucat ea să vadă că o priveam, până-ntr-atâta de grijuliu au



Honoré Daumier (1808–1879)
Don Quijote și catârca moartă

crescut-o, ținând-o închisă, tatăl ei, Lorenzo Corchuelo, și mamă-sa, Aldonza Nogalez.

— Ia te uită, zise Sancho, asta-mi era domnița Dulcineea del Toboso? Fata lui Lorenzo Corchuelo, pe numele ei adevărat Aldonza Lorenzo?

— Ea este, zise don Quijote, și-ți jur c-ar merita să fie stăpâna universului întreg.

— O cunosc bine, zise Sancho, și știu că zvârle cu prăjina la fel de bine ca și cel mai voinic flăcău din sat! Să fiu al dracului! E o dată fată, fată de nădejde, cu care nu-i de glumit, și-ar putea scoate untul din oricine, fie el și un cavaler din cei ce rătăcesc acum sau or să rătăcească vreodată, care-ar avea-o drept stăpână!

Abordarea textului

1 Cum interpretați semnătura scrisorii?

2 Limbajul îi particularizează pe cei doi. Observați structura frazelor, sensul denotativ sau conotativ al cuvintelor, lexicul literar sau popular.

3 Portretizați, într-un scurt eseu, fiecare ipostază a personajului feminin evocat.

4 Identificați elementele reale ale portretului și modul în care acestea constituie suport pentru transfigurarea personajului.

Aplicații, teme, aprofundări

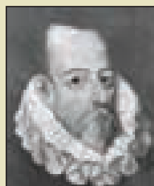
1. Utilizând cunoștințele din capitolul anterior, enunțați tipurile de iubire evocate. Stabiliți similitudini și diferențe față de imaginea iubirii medievale.

2. Marin Preda afirma: „Când am citit prima oară această carte, n-am înțeles nimic. Totul mi s-a părut neverosimil și cam stupid. Abia pe urmă, cu anii, mi-am dat seama că predispoziția aceasta a lui Don Quijote are un înțeles, că există aici ascunsă o mare idee, un sentiment profund...”

- Redactați un text de 20 de rânduri, în care să motivați ce reprezintă pentru voi personajul Don Quijote. Considerați că Don Quijote este un model, un antimodel sau o ficțiune lipsită de aderență la contemporani? Puteți propune și alte variante, oferind argumente potrivite.

• **Homo ludens**: Conturați portretul unei colege / unui coleg, după modelul *Dulcineei del Toboso* și un autoportret după acela al *Aldonzei Lorenzo*. Încercați să păstrați aspectele stilistice observate. Realizați variantele grafice ale portretelor creionate.

Repere biobibliografice



Miguel de Cervantes y Saavedra (1547–1616), prozator și dramaturg spaniol. Omul Cervantes are o existență tipică perioadei pline de tumult și imprevizibil. Provine dintr-o familie educată, tatăl său fiind medic. După ce face studii umaniste în mai multe orașe, va intra în suita cardinalului Giulio Acquaviva, cunoscând astfel Italia și cultura ei. Se va înrola în armata spaniolă și va participa, în 1571, la bătălia de la Lepanto, unde este grav rănit, iar apoi, în 1573, o campanie din Tunis îl va conduce spre o altă experiență capitală. În 1575 va fi răpit de pirați în Alger și răscumpărat abia în 1580, după unele tentative de evadare inutile.

Opera este formată din câteva încercări dramaturgice modeste și apoi va străluci prin intermediul prozei: 1585 — ***Galateea***, un roman pastoral; 1605 — ***Iscusitul hidalgo Don Quijote de la Mancha***; 1613 — ***Nuvele exemplare.***

REFLEXIVITATE ȘI ACȚIUNE

„Nefiind tragedii clasice în formă, piesele lui W. Shakespeare pot aparține acestuia prin tragic, unul particular. În primul rând, prin prezentarea lumii ca un mecanism tragic sau ceea ce am numi marele mecanism tragic al lumii.
(Iustin Ceuca)

Opera aperta[1]

Hamlet, prinț al Danemarcei

de William Shakespeare

Coordonate ale operei

Rezumat (pe acte și scene)

Actul I

Scena 1. Odată cu schimbarea gărzii de noapte a palatului, Horațio și Marcellus discută cu străjerii, fiind interesați să afle condițiile în care s-a ivit o fantomă. Aceasta apare și constată cu toții asemănarea izbitoare cu fostul rege al Danemarcei, Hamlet. Ei consideră că este un semn rău prevestitor și îl corelează cu pregătirile militare care par să anunțe un iminent război între Danemarca și Norvegia, aflate într-o străveche confruntare pentru teritorii, război inițiat de nepotul regelui. Toți decid să-l înștiințeze pe Hamlet, fiul defunctului rege.

Scena 2. Claudius, regele, deplânge dispariția năprasnică a fratelui său și motivează căsătoria cu Gertrude, văduva acestuia, prin nevoia ca Danemarca să aibă un conducător pentru luptele care se prefigurează. El trimite soli regelui Norvegiei pentru a-l înștiința asupra planurilor belicoase ale nepotului. Îi permite lui Laert, fiul sfetnicului de taină Polonius, să se întoarcă în Franța unde studia și apoi i-l dă drept exemplu lui Hamlet pentru a trăi bucuriile tinereții. Hamlet își exprimă discret rezerva față de apelativul folosit și ascultă discursul lui Claudius despre legile firii, dând curs rugăminții mamei de a nu pleca la Wittenberg, unde studia. Hamlet monologhează asupra slăbiciunii feminine. Horațio apare și îl avertizează discret depre apariția nocturnă. Convins, prințul decide să-i însoțească în acea noapte.



Castelul Elsinor, spațiul în care se petrece o parte din acțiunea piesei

[1] Sintagmă de intitulare a eseului critic, *Opera deschisă* de Umberto Eco.

Scena 3. Laert, înaintea plecării spre Paris, își avertizează sora, pe Ofelia, asupra naturii sentimentelor pe care i le poate arăta Hamlet. Acesta trebuie să țină cont de condiția sa princiară și de interesele regatului. Polonius, apărut între timp, îi dă sfaturi referitoare la comportament și continuă discuția cu Ofelia, interzicându-i să-l mai vadă pe Hamlet.

Scena 4. Noaptea, Hamlet și prietenii așteaptă pe terasa castelului, duhul apare și este conjurat să vorbească. Acesta îi face semn lui Hamlet să-l urmeze. Horațio încearcă să-l împiedice, considerându-l o apariție malefică, dar prințul nu-l ascultă, urmându-l.

Scena 5. Dialogul celor doi relevă circumstanțele morții regelui Danemarcei, otrăvit în somn de fratele său, Claudius. Fantoma cere răzbunare, dar numai față de ucigaș, fosta soție, Gertrude, fiind iertată. Martorii acestui moment jură că vor păstra secretul.

Actul II

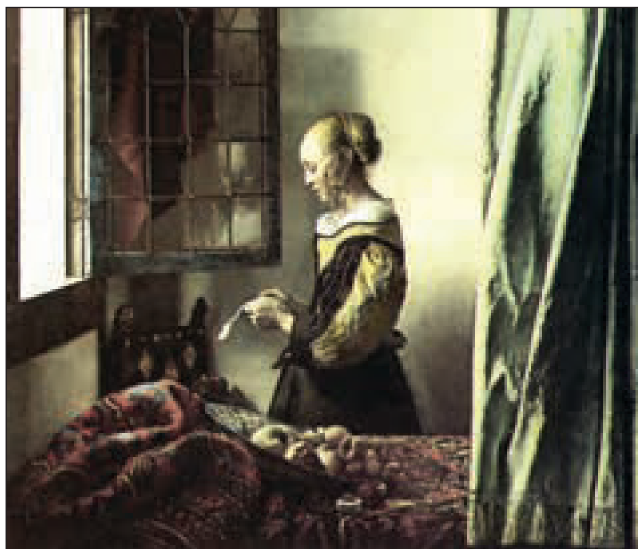
Scena 1. Polonius încearcă prin intermediul lui Reynaldo să afle dacă fiul său duce o viață de studiu la Paris sau este supus slăbiciunilor vârstei. Ofelia îi relatează o întâlnire cu Hamlet care, atât prin vestimentație cât și prin atitudini sau cuvinte, dovedește nebunie. Polonius dorește să-i înștiințeze pe rege și pe regină despre aceasta.

Scena 2. Regele îi întâmpină ceremonios pe Rosencrantz și Guildenstern în calitate de prieteni ai fiului său vitreg, apoi le solicită să afle cauza nebuniei sale. Solul danez Voltimand aduce vești bune din Norvegia, bătrânul rege a oprit pregătirile pentru invazie și l-a trimis pe Fortinbras, nepotul belicos, spre Polonia, cu oștile strânse. Polonius le arată dovezi ale afecțiunii lui Hamlet pentru Ofelia și caută o modalitate prin care să evidențieze acest lucru fără dubii. Succesiunea replicilor dintre Hamlet, Polonius, apoi Rosencrantz și Guildenstern evidențiază starea maladivă a prințului. Finalul scenei aduce o undă de optimism, prin sosirea unei trupe de actori. Sunt recitate pasaje dramatice profunde, iar Hamlet le solicită actorilor să joace piesa *Uciderea lui Gonzago*.

Actul III

Scena 1. Claudius continuă spionarea fiului vitreg prin intermediul pritenilor, al Ofeliei, dorind să aibă certitudini în privința tulburării lui mintale. Conversația cu Ofelia probează maniera ciudată de a comunica și se concentrează în jurul ideii că femeia reprezintă o ispită plină de viclenie.

Scena 2. Hamlet îl îndeamnă pe actorul prim să recite tirada într-o modalitate anumită, prin intermediul căreia să obțină un puternic impact emoțional. Apoi îl roagă pe Horațio să-l supravegheze cu atenție pe rege, pentru a vedea dacă trădează vreo emoție. În preambulul piesei, apar actori care mimează subiectul, apoi prologul și sceneta propriu-zisă. Hamlet intervine, iar la scena otrăvirii lui Gonzago, regele părăsește sala. Rosencrantz și Guildenstern continuă misiunea primită. Hamlet este chemat în camera mamei.



Jan Vermeer (1632–1675) – *Tânără citind o scrisoare în fața unei ferestre deschise*

Scena 3. Regele decide să-l trimită pe Hamlet împreună cu prietenii săi în Anglia, prinţul continuă solilocviile, Polonius intenţionează să-l spioneze în dialogul cu mama.

Scena 4. De la intrare, prinţul se arată lipsit de respect, Gertrude se simte ameninţată, solicită ajutor şi Polonius, ascuns după o perdea, o secondează, Hamlet îl ucide şi o acuză de complicitate la faptele cumnatului său. Duhul tatălui se prefigurează, dar este invizibil mamei. Hamlet o înştiinţează de iminenta plecare în Anglia, considerând că aceasta este doar o altă etapă în planurile regelui. La ieşire, ia şi cadavrul lui Polonius.

Actul IV

Scena 1. Regina relatează terifiată dispariţia lui Polonius; ca semn al nebuniei, toţi vor încerca să interpreteze apoi replicile prinţului pentru a descoperi cadavrul.

Scena 2. Hamlet răspunde ambiguu şi solicită o întrevedere cu regele.

Scena 3. Regele motivează în faţa sfetnicilor motivul pentru care prinţul este lăsat liber – admiraţia neţărmurită a poporului. Hamlet pare convins să plece spre Anglia, fapt care se petrece neîntârziat.

Scena 4. Într-un cadru rural, Hamlet se întâlneşte cu armatele Norvegiei conduse de tânărul Fortinbras, aflate în drumul lor spre Polonia.

Scena 5. Regele şi regina deplâng succesiunea de nenorociri care s-a abătut asupra ţării, ultima fiind nebunia Ofeliei, cauzată de moartea tatălui. Laert, fratele Ofeliei, soseşte în fruntea unui grup revoltat, intrând prin forţă în sala tronului. Aici pretinde explicaţii şi află circumstanţele uciderii lui Polonius. Şi el constată starea mentală a surorii sale.

Scena 6. Horaţio află, prin intermediul unei scrisori aduse de nişte marinari, despre situaţia



Ofelia se sinucide (gravură de epocă)

lui Hamlet, captiv al unor piraţi în drumul spre Anglia.

Scena 7. Claudius şi Laert îşi confirmă susţinerea reciprocă şi interesul de a se răzbuna pe Hamlet, având în vedere măiestria deosebită a lui Laert în mânuirea armelor. Ocazia potrivită apare odată cu anunţul revenirii prinţului, eliberat de piraţi, urmând un duel în care spada lui Laert să fie otrăvită.

Actul V

Scena 1. Groparul şi un însoţitor discută despre condiţiile dispariţiei Ofeliei, dacă a fost sinucidere sau moarte accidentală, dacă înmormântarea în cimitir e potrivită sau nu. Apare Hamlet, care află perspectiva groparului asupra situaţiei de la curte şi-l evocă nostalgic pe măscăriciul Yorik.

Scena 2. Hamlet îi relatează lui Horaţio modalitatea în care a reuşit să dejoace planurile regelui şi ale falşilor prieteni care-l conduceau spre moarte în Anglia. El a citit scrisoarea lui Claudius şi apoi a înlocuit-o cu alta prin care îi condamna la dispariţie pe cei doi. Curteanul Osric prezintă un aşa-numit pariu între rege şi Laert asupra abilităţii în duel. Alegerea spadelor este

trucată, Laert primind una ascuțită și otrăvită la vârf.

Primele asalturi le câștigă Hamlet, regele îi îmbie cu băutură și otrăvește vinul destinat fiului său vitreg.

Din această cupă, va bea însă mama lui Hamlet, Laert îl rănește mișelește pe Hamlet, apoi schimbă spadele în focul luptei, Laert este la rându-i rănit.

Înțelegând mijloacele la care a recurs Claudius, Hamlet îl ucide pe acesta, răzbunându-și tatăl și se va stinge la rându-i.

În final, apare Fortinbras care elogiază memoria lui Hamlet și revendică posesia asupra pământurilor Danemarcei.

Aprecieri critice

*„În «*Hamlet*» există multe teme: politica, violența și morala, controversa privind legătura teoriei și a practicii, aceea privind țelurile finale și sensul vieții; Hamlet reprezintă o tragedie a dragostei, tragedia unei familii, și totodată o tragedie națională, filosofică, eshatologică și metafizică. Tot ce doriți, și pe deasupra, un studiu psihologic zguduitor, o intrigă sângeroasă, un duel și un măcel de mari proporții. Putem alege. Dar trebuie să știm de ce și pentru ce alegem."*

(Jan Kott)

Abordarea textului

Prin proiectarea evenimentelor într-un spațiu străin, Shakespeare urmărește:

a. respectarea adevărului istoric;

b. eliberarea imginației;

c. evitarea unor ipotetice acuze vizând contemporaneitatea;

d. stimularea curiozității spectatorului;

e. propunerea unui model contemporanilor.

1 Optați pentru una dintre variante și aduceți argumente, referindu-vă la textul studiat sau la alte opere cu titluri construite analog.

2 De ce considerați că autorul i-a numit la fel atât pe fostul rege, cât și pe urmașul său?

3 După modelul de mai jos, precizați spațiile scenice, după următoarele repere spațiale:

Act 1, Scena 1: Elsinore. Un spațiu din fața castelului

Act 1, Scena 2: sala tronului

Act 1, Scena 3: o cameră a lui Polonius

Act 1, Scena 4: un spațiu din fața castelului

Act 1, Scena 5: un spațiu din fața castelului

- Asociați momente și scene semnificative acestor repere.
- Motivați prezența unor locuri neobișnuite (exemple: cimitirul, camera reginei...)

4 Notați aparițiile personajelor într-un tabel după modelul de mai jos:

Act	Scena	Hamlet	Claudius	Gertrude	Polonius	Laert	Ofelia	Rozencrantz	Guildenstern	Horațio	Marcellus	Fortinbras
I	1									X	X	
	2	X	X			X				X		
	3				X	X	X					
	4	X								X		
	5	X										
II	1				X		X					

Comentați:

- introducerea noilor personaje;
- stabiliți corelații cu spațiul de joc;
- aparițiile în tandem;
- monologul;
- aparițiile cele mai frecvente;
- protagoniști episodici;
- personaje care se evită.

5 **Temele** pot fi descifrate în funcție de perspectiva de lectură abordată.

- Selectați elemente prin care să susțineți importanța **politicii** în configurația textului. *Hamlet* este considerată o piesă în care violența apare la multe niveluri. Ilustrați afirmația identificând scene, replici, atitudini.
- **Iubirea** cunoaște variate ipostaze, de la cea sacră, religia, la cea pasională, erosul, la cea familială (paternă, maternă, filială) sau la prietenie. Urmăriți în conținutul piesei prezența și alternanța raportărilor personale la acest sentiment.
- **Morala** apare la nivel explicit (sfaturile lui Polonius și Laert) sau implicit (aluziile lui Hamlet). Observați dacă principiile expuse sunt convergente sau divergente.
- Imaginați **sensul existenței** în viziunea unor personaje shakespeariene. Transpuneți-vă în mentalitatea epocii, deductibilă din piesă.

Aplicații, teme, aprofundări

1. După modelul binar: fiu/nepot, creștin/ucigaș, prieten/dușman, tendință spre acțiune / tendință spre reflecție, formulați câteva contradicții cărora Hamlet trebuie să le găsească răspunsuri. Imaginați variante posibile și observați consecințele în evoluția subiectului.

2. Organizați în grupe de lucru, dezbateți problematica piesei, identificați conflictele exterioare. Realizați apoi o prezentare grafică menită să fixeze observațiile. Comparați rezultatele.

3. În Hamlet întâlnim numeroase rafinamente compoziționale, între care: paralelismul, simetria, teatrul în teatru, coincidențele, lovitura de teatru, cunoscute vouă din studiul dramaturgiei naționale (de exemplu: I.L. Caragiale, *O scrisoare pierdută;* Camil Petrescu, *Act venețian, Jocul ielelor*).

- Elaborați o paralelă între *Hamlet* și o piesă din dramaturgia românească, punând în evidență cel puțin una dintre tehnicile identificate.



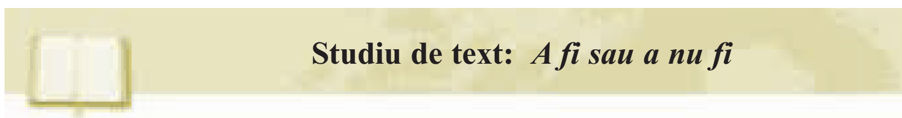
Hamlet: *Ia să-l văd* (Ia craniul.) *Vai sărmanul Yorik!*
Ilustrație la caietul-program, Teatrul Național, București, 1972

• **Homo ludens**. Presupunând că sunteți regizorii unui film ***Hamlet***, realizați propuneri pentru distribuția actorilor. Vă puteți referi la nume de actori cunoscuți sau, la nivelul clasei, chiar la colegii voștri.

Aprecieri critice

„«Hamlet» este ca un burete[...]Este cea mai ciudată dintre piesele care au fost scrise vreodată; tocmai prin lacunele ei, prin nedeterminările ei. «Hamlet» este un mare scenariu în care fiecare dintre personaje are de jucat un rol mai mult sau mai puțin tragic și sângeros și totodată de rostit lucruri înălțătoare. [...] Hamlet, Laerte, Ofelia trebuie să joace roluri care le-au fost impuse, împotriva cărora se revoltă. Sunt actorii unei drame pe care nu întotdeauna o înțeleg până la capăt și în care s-au trezit implicați."

(Jan Kott)



Studiu de text: ***A fi sau a nu fi***

Actul II

– fragmente –

Scena 2

Uf! Dumnezeu cu voi! Acum sunt singur.
Ce ticălos, ce sclav nemernic sunt:
Au nu-i cumplit: acest actor, cu numai
Al minții joc, un vis al suferinței,
Atât s-a întrupat în plăsmuirea-i
Încât frământul i-a pălit obrajii...
Lacrimi în ochi, privire rătăcită,
Glas spart, și ființa întreagă pe potriva
Închipuirii? Totul pe degeaba![...]
Dar eu,
Un tâmp și moaleș ticălos, tânjesc
Precum cap-sec-în-nori, nepricepând,
Și n-am ce spune: nu, nici pentr-un rege
A cărui bună și preascumpă viață
I-au fost hain răpite. Oare-s laș?
Au cine-mi zice-așa? Îmi sparge țeasta?



Laurenz van de Vinne, (1629–1702)
Vanitatea coroanei regale

Îmi smulge barba și mi-o suflă-n față?
Mi-nvârte nasul?-mi vâră-n gât minciuna
Și mi-o îndeasă până-n foale? — cine,
Ha!
La dracu! – Așa mi-ar trebui! am rânză
De porumbel, n-am fiere să-nvenin
Pe-asupritor, căci altfel pân-acum
Aș fi-ngrășat ereții ăstui țărm
Cu mațele nemernicului. Fiară desfrânată
Nemernic sângeros! Făr' de căință, putred vânzător.
O, răzbunare!
Ce vită sunt! Halal viteaz de mine,
Feciorul unui tată drag ucis,
De cer și iad împins la răzbunare,
Eu, ca o cață, focu-mi vărs în vorbe
Și ocărăsc precum o târâtură,
O slujnică de rând!
Rușine! Ptiu! Sus, cugete! Aud
Că pe la teatru, oameni vinovați
Prin însuși jocul iscusit al dramei
Au fost atât de răscoliți în suflet,
Încât pe loc păcatul și-au strigat.
Omorul n-are limbă, dar vorbește
Cu grai minune: am să-i pun pe-actori
Să joace-un fel de-ucidere a tatii
Naintea unchiului, și-am să-l pândesc,
Și-am să-l urzic; dacă tresare, numai știu ce-mi
rămâne... Duhul ce-am văzut
O fi satana și satana știe
Să-mbrace chip plăcut: da, da, și poate,
Știindu-mi slăbiciunea și tristețea —
Căci peste-asemeni suflete-i puternic —
Mă poartă spre-a mă pierde. Vreau temeiuri
Mai tari: prin piesa-aceasta laț întind
În care-al rigăi cuget va să-l prind.

(Traducere de Dan Duțescu și Leon Levițchi)

Abordarea textului

O modalitate des întâlnită în piesă o reprezintă **monologul** (cum este fragmentul de la pagina 46). Hamlet își expune ideile, îndoielile, proiectele și sentimentele în lungi tirade al căror unic destinatar, prin convenția teatrului, este publicul. Asistăm cutremurați la confesiunea unei conștiințe în formare, la o progresivă clarificare interioară.

1 Ce replici celebre cunoașteți din alt monolog?

2 Alegeți formule memorabile, motivând opțiunea.

3 Observați imprecațiile și identificați destinatarii. Căutați o posibilă motivație.

4 Împărțiți fragmentul în secvențe logice.

5 Ce își reproșează prințul? Selectați defectele pe care le identifică în propria fire.

6 Care este legătura între autocaracterizare și ultimele versuri?

7 Acest fragment poate fi considerat o sinteză a subiectului piesei.

Dezbateți afirmația, raportați monologul atât la evenimentele anterioare, cât și la cele ulterioare.

8 Selectați secvențele textuale în care se face referire la teatru și la jocul actorilor. Identificați funcțiile pe care Shakespeare le atribuie „jocului iscusit al dramei”.

9 În altă piesă shakespeariană, *Cum vă place*, unul dintre personaje (Jacques) afirmă că „lumea întreagă e o scenă”. Se poate identifica motivul literar al lumii ca teatru și în fragmentul citat? Argumentați pro sau contra.

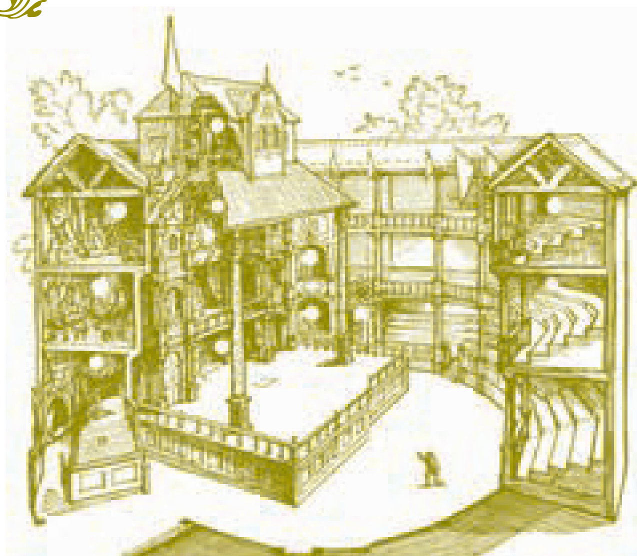
• **Homo ludens**. Încercați să transpuneți un citat hamletian într-un mesaj SMS de zece semne. (Răspunsul la pagina 48)



Aprecieri critice

„Sufletul lui Hamlet nu e un suflet, e un compendium al sufletului omenesc, surprins genial de un poet în faza de ieșire la suprafață a eului nostru. Ceea ce face Hamlet în toată piesa e de a avea un suflet... a-și scoate – răscolit de criză – veșnic sufletul la suprafață și a ni-l arăta sub toate fețele, așa cum este sufletul omenesc: enigmatic și contradictoriu, profund și superficial, nobil și vulgar, imprevizibil și insesizabil, vast și insondabil cum este creația.”

(Dragoş Protopopescu)



Teatrul Globe, la care Shakespeare a fost acționar și unde s-au prezentat unele dintre piesele sale
(Reconstituire, desen de Walter Hodges)

Dicționar cultural

● ***Renașterea*** (fr. *renaissance,* it. *rinascimento)* este delimitată în mod convențional prin repere variate. Între acestea amintim limitele istorice, 1450–1650, și cele ale personalităților reprezentative în planul literaturii: Petrarca și Boccaccio pentru debut, Shakespeare și Cervantes pentru momentul de apogeu și sinteză.

Între cauzele și condițiile ades invocate regăsim: stabilirea în Occident a unor savanți din Bizanț, odată cu prăbușirea orașului Constantinopol; mecenatul familiilor Medici (Florența), Sforza (Milano), Este (Ferrara), al papalității, dogii venețieni; dezvoltarea tiparului cu litere mobile; dezvoltarea orașelor europene prin intermediul apariției și afirmării burgheziei, fapt care va conduce ulterior la formarea statelor naționale. Marile explorări geografice și colonizări (Cristofor Columb, 1492, Vasco da Gama, 1497, Fernando Magellan, 1519–1522) exprimă dorința epocii de a cunoaște, de a identifica limitele posibilităților umane sau mărimea universului.

Principiile fundamentale perceptibile sunt dezvoltarea liberă a persoanei, insului, autonomia spirituală, formarea și aspirația către idealul omului universal. Această atitudine și-a găsit punctul de plecare în studiul textelor antice (redescoperirea modelului antic) și s-a dezvoltat ulterior într-un efort îndreptat către cunoașterea științifică atât a planetei cât și a cerului, către lărgirea câmpului acțiunii umane în general. În sfera realistă se dezvoltă modelarea matematică și experimentul științific. Caracterul de mișcare antiteologică, antiascetică și antiscolastică va atrage ulterior redimensionarea raportului om – univers.



Sandro Botticelli (1445–1510) – *Primăvara (detaliu)*

● ***Umanismul*** este doctrina culturală conturată retrospectiv, prin contribuția savanților. Termenul apare în secolul al XVII-lea, pentru a desemna erudiții din cele două secole anterioare. Modelele sunt reprezentate de filosofii antici, precum Cicero sau Seneca, realul devine principiu modelator pentru finalitatea idealului artistic, arta este reproducere a naturii, în special a omului, iar „frumosul” este o însușire a lucrurilor, percepută cu ajutorul simțurilor (Leon Battista Alberti), finalitatea vizată fiind corelarea artelor în atingerea unei cunoașteri superioare și formarea omului universal.

● ***Reprezentanți***

Italia: Francesco Petrarca, Giovanni Bocaccio, Tomasso Campanella Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Nicolo Machiavelli, Ludovico Ariosto, Torquato Tasso, papa Nicolae al V-lea, fondatorul Bibliotecii Vaticanului;

Țările de Jos: Erasmus din Roterdam ;

Franța: François Rabelais, Joachim du Bellay, Michel de Montaigne;

Anglia: Thomas Morus, Edmund Spenser, John Milton, Ben Jonson, Christopher Marlowe, William Shakespeare, Francis Bacon;

Spania și Portugalia: Luis de Argote y Góngora, Miguel de Cervantes y Saavedra, Lope de Vega.

● **Homo ludens**

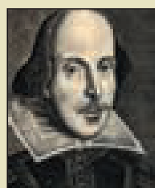
Răspuns: 2b? / nt 2b ??

Sonetul

● Sonetul italian este o creație cu formă fixă, conține două catrene cu rimă îmbrățișată (abba, baab) și două terține cu rima încrucișată (cdc, dcd).

● Sonetul englez conține același număr de versuri, paisprezece, dispuse în trei catrene cu ritm iambic, rimate separat cu rimă încrucișată (abab, cdcd, efef) și un distih rimat (gg). Adeseori catrenele nu sunt separate grafic.

Repere biobibliografice



Bogăția operei scriitorului englez **William Shakespeare** (1564–1616) este în profund contrast cu prea puținele informații despre viața sa. Acestea au supraviețuit în măsura în care au fost corelate activității scriitorului. În 1592 a fost actor în trupa lui Richard Burbage, în paralel prelucrând sau elaborând opere, astfel încât între 1590 și 1616 a scris 37 de piese de teatru. Reușita artistică a dramaturgului este dublată de una financiară, devine în 1599 proprietar asociat al Teatrului Globe, dar, din rațiuni necunoscute, se retrage la Stratford upon Avon, în 1610. În ipostaza de poet liric, a publicat 154 de sonete, două poeme narative, ***Venus și Adonis*** și ***Răpirea Lucreției***. Se constată o progresivă renunțare la ornamentele retorice, compozițiile, evoluția subiectului fiind subordonate unor intense trăiri ale personajelor, surprinse în confruntarea cu destinul. Din lumea Angliei, ilustrată de numeroase piese istorice, Shakespeare trece la subiecte de circulație europeană, prezente și în alte creații ale timpului, iar apoi propune lumi posibile în opere care depășesc formulele timpului și încadrările canonice. Titluri consacrate rămân: ***Îmblânzirea scorpiei, Romeo și Julieta, Visul unei nopți de vară, Totul e bine când se sfârșește cu bine, Julius Caesar, Hamlet, Othello, Regele Lear, Macbeth, Antoniu și Cleopatra, Furtuna***.

Mihai Eminescu l-a definit: „geniala acvilă a Nordului”.

BIBLIOGRAFIE
(pentru studiul modulului tematic și pentru studiile de caz)

1. William Shakespeare, ***Opere complete***, vol. 1–9, Editura Univers, București, 1982–1995.
2. Leon Levițchi, ***Istoria literaturii engleze și americane***, vol. I și II, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1985.
3. ***Antologia poeziei italiene***, Editura Albatros, București, 1980.
4. Miguel de Cervantes y Saavedra, Don Quijote de la Mancha, vol. I și II, Editura Corint, București, 2005.
5. Victor Ieronim Stoichiță, ***Efectul Don Quijote***, Editura Humanitas, București, 1995.
6. ***Sonetul italian în Evul Mediu și Renaștere***, vol. I–II, Editura Minerva, București, 1970.
7. Carel van Mander, ***Cartea pictorilor***, Editura Meridiane, București, 1982.
8. Jan Kott, ***Shakespeare – contemporanul nostru***, Editura pentru Literatură Universală, București, 1969.
9. ***Scriitori străini, Mic dicționar***, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981.
10. Jakob Burckhardt, ***Cultura Renașterii în Italia***, Editura Minerva, BPT, vol. I și II, București, 1969.
11. George Oprescu, ***Manual de istoria artei – Renașterea***, Editura Meridiane, București, 1985.
12. Francesco de Sanctis, ***Istoria literaturii italiene***, Editura pentru Literatură Universală, București, 1965.

STUDIU DE CAZ

OMUL UNIVERSAL ȘI ȘCOALA

„Când această tendință de a cultiva personalitatea în cel mai înalt grad se întâlnea cu o natură într-adevăr puternică și multilaterală, care stăpânea totodată toate elementele culturii din acea vreme, atunci lua naștere omul universal, L'uomo universale".

(Jakob Burckhardt, ***Cultura Renașterii în Italia)***



Omul, modelul lumii (proporțiile corpului uman), desen de Leonardo da Vinci (1452–1519)

- **Citiți textele următoare.**
- **Elaborați (și realizați) un proiect al unei pagini web, care să dezvolte această temă.**

Acesta va conține:

a. pagina de gardă, deschidere;
b. cuvinte cheie care să reprezinte *linkuri* viitoare;
c. pagini de conținut pentru toate opțiunile;
d. dezvoltări secundare, paranteze;
e. suport imagini, audio, elemente grafice de mișcare;
f. adresă.

Școala gramaticală engleză

– fragment –

„Acest program de studii reclama o rutină severă. Orarul școlilor gramaticale din epoca Tudorilor prevedea trezirea la cinci; lecții de la șase la nouă; micul dejun; ore de la nouă și un sfert la unsprezece; prânzul; ore de la unu la cinci; cina. După cină, de la șase la șapte, elevii recapitulau în fața colegilor ceea ce învățaseră în cursul zilei. Lecțiile învățate dimineața erau revăzute după-masă, iar munca de o săptămână se controla vinerea și sâmbăta. O săptămână consacrată recapitulărilor verifica achizițiile din cele treizeci și șase de săptămâni ale anului școlar. Un învățător din sec al XVI-lea aprecia că o oră de instruire necesita cel puțin șase ore de exerciții pentru aplicarea în practică a principiilor scrierii și cititului."

(Sister Miriam Joseph, ***Shakespeare's Use of the Arts of Language*** — 1947)



Despre creșterea copiilor

Cartea I

cap. XXVI

– fragment –

Către doamna Diane de Foix, contesă de Gurson.

„Nu-mi fu dat a vedea vreun părinte, oricât de gheboasă și chelboasă îi este odrasla, să o fi mărturisit. Nu fiindcă iubirea lui îl îmbată până a nu-i vedea sluțenia, dar fiindcă este al său. Eu însă văd mai bine decât oricare altul că aici nu înșir decât visările unui om care a gustat din științe numai scoarța pe deasupra în copilărie și nu a ținut minte decât chipul lor în totul și nelămurit. Puțin din toate și nimica toată, cum face franțuzul. La urma urmei, eu știu că se afla medicina, jurisprudența, cele patru părți ale

matematicilor şi nedeslușit care le este ținta. [...] Din întâmplare mai știu cerința științelor în tot ceea ce slujește traiul nostru. [...] Dar să fi tras adânc brazde pe tărâmul lor, să-mi fi ros unghiile răstocind pe Platon sau Aristotel, monarhul doctrinei vremurilor de azi, sau cu tot dinadinsul să fi stăruit vreo ştiintă, nu facut-am vreodată nici măiestrie în care să mă fi învrednicit măcar să știu cele dintâi trăsături și nu-i copil pe treapta de mijloc a școlii care să nu poată spune că nu-i mai învățat decât mine, pe care nu am cum să-l întreb de învățătura sa dintâi. Iar dacă sunt silit să o fac, mă văd nevoit, cam prostește, să-l duc pe drumul unei păreri cuprinzătoare ochiului tuturor, care-mi va judeca învățăturii lui firești învățătura tot atât de necunoscută lor cât îmi este mie a lor.

Eu nu am avut a face cu nicio carte de temei, în afară de Plutarh și Seneca, din care scot, ca Danaidele, umplând și vărsând neîncetat."

(Michel de Montaigne, ***Eseuri***)



„Mult iubite fiu al meu, […]

Așadar, învață științele vremii tale, artele liberale: geometria, aritmetica și muzica, învață toate canoanele astronomicești și nu te ține de astrologia prezicătoare, căci nu e decât înșelătoare închipuire. Și mai vreau să știi pe de rost toate acele paragrafe atât de frumoase din codurile dreptului civil. Iar cât despre cunoașterea celor ce țin de natură, vreau să le cercetezi cu multă băgare de seamă, ca să nu fie mare, râu sau pârâu cărora să nu le știi peștii; să cunoști toate păsările văzduhului, toți copacii, toți copăceii, toate tufele pădurilor, toate ierburile pământului, toate metalele ascunse în sânul adâncurilor, toate pietrele prețioase de la Soare-Răsare la Miazăzi: nimic să nu-ți rămâie necunoscut. Apleacă-te asupra cărților de medicină ale medicilor greci arabi și latini. Dar nu uita nici de cărturarii atâta de cunoscători într-ale cărților



Jean-Baptiste Perroneau (1715–1783)
Copil cu carte

vechi, de la care vei deprinde să adâncești și cealaltă lume, cea mică, și care este omul. Astăzi, când toate disciplinele sunt puse iar în scaun, când limbile domnesc, învață greceasca [sic], fără de care este rușinos ca o persoană să se pretindă învățată, și latina. Învață, căci astăzi ca nicicând, sunt mulți cărturari docți foarte, savanți și preceptori, sunt biblioteci minunate și atâtea înlesniri, cum nici în vremea lui Platon sau a lui Cicero nu se aflau.

De aceea, fiule, te-ndemn și-ți aduc la cunoștință să-ți închini tinerețea spre folos de-nvățătură și virtute, fiind la Paris și avându-l pe dascălul tău Epistemon, care, cu ajutorul învățăturii prin viu grai și prin lăudabilă pildă, te poate îndoctrina.

Astfel, să ajungi izvor de înțelepciune […].

Al tău părinte, Gargantua"

(François Rabelais, ***Gargantua și Pantagruel***)

Traducere de Romulus Vulpescu

STUDIU DE CAZ
OMUL RENASCENTIST ÎNTRE JUBILAȚIE ȘI SCEPTICISM

„Se povestește că Maximilian (regele), l-a pus să deseneze ceva mare, pe un perete, încât Albrecht Dürer n-a putut ajunge atât de sus; de aceea Împăratul a poruncit numaidecât unuia dintre nobilii care se aflau de față să se culce pe jos, pentru ca Albrecht să se poată urca pe el și să-și termine desenul. Atunci nobilul i-a explicat cât se poate de curtenitor, împăratului, că asta ar fi o umilire și o înjosire pentru un nobil, să fie silit a se lăsa astfel călcat în picioare de un pictor. La care împăratul i-a răspuns că Albrecht Dürer, prin arta sa excepțională, este tot atât de nobil, ba chiar mai nobil decât un nobil, și că el, împăratul, poate să facă dintr-un om de rând un nobil, dar nu și dintr-un nobil un astfel de artist."

*(*Carel van Mander, ***Cartea pictorilor***)



Leonardo da Vinci – *Mona Lisa*

• **Elaborați un portofoliu în care să prezentați aparentul paradox al câtorva creatori ai Renașterii, acela de a excela în numeroase domenii.**

Exemple posibile:

a. umaniști ca: Erasmus din Rotterdam, Nicolaus Olahus;

b. artiști: Michelangelo Buonarotti, Leonardo da Vinci, Rafael Sanzio, Albrecht Dürer;

c. principi: Lorenzo Magnificul, Petru Cercel.

Portofoliul va fi prezentat colegilor, care vor comenta și vor pune întrebări.

Acesta poate conține:

a. planșe, scheme ale domeniilor și creații reprezentative;

b. imagini însoțite de comentarii succinte;

c. citate critice, interpretări, mărturii interesante;

d. elemente de biografie (numai în măsura în care susțin ideile de forță);

e. raportarea personalității/ personalităților la prezent etc.

Imaginea și citatul critic din această pagină pot reprezenta o sugestie.



„Încă înainte de a privi tabloul, știm că Mona Lisa zâmbește. Acest zâmbet al Monei Lisa s-a detașat parcă de portret. În el se află nu numai ceea ce a exprimat Leonardo, dar și tot ce s-a scris despre acest zâmbet. […] Așa este și cu Hamlet*, ba și mai mult cu* Hamlet *în teatru."*

(Jan Kott, *Shakespeare — contemporanul nostru*)

IV. OMUL CLASIC

Creații și creatori reprezentativi

Teoria literară

Franța: Nicolas Boileau, *Arta poetică*
Anglia: Alexander Pope, *Eseu despre critică*
Italia: Gravina, *Despre rațiunea poetică*

Literatura moraliștilor

Franța: Jean de La Fontaine, *Fabule*
Jean de La Bruyère, *Caracterele*
Bossuet, *Discursuri funebre*
Anglia: Francis Bacon, *Eseuri*
William Temple, Eseuri
Alexander Pope, *Eseu despre om*

Literatura aforistică

Franța: La Rochefoucauld, *Maximele*
Blaise Pascal, *Cugetările*
Germania: Georg Cristoph Lichtenberg, *Aforisme*

Dramaturgia

Franța. Tragedia: Pierre Corneille, *Cidul;* Jean Racine, *Fedra*
comedia: Molière, *Avarul, Burghezul gentilom;* Corneille, *Iluzia comică*
Anglia. Tragedia: Joseph Addison, *Caton;* comedia: George Ethrege, *Răzbunarea comică;* William Wycherley, *Nevasta de la țară*
Germania. Tragedia: Johan Cristoph Gottsched, *Caton murind*
Italia. Comedia: Carlo Goldoni, *Avarul gelos*

Proza și poemul eroic–comic

Franța. Romanul: Doamna de la Fayette, *Principesa de Clèves;* Fénelon, *Aventurile lui Telemac;*
Mariane Acoforado, *Scrisorile călugăriței portugheze;*
memorialistica: Saint-Simon, *Memorii;*
Poemul eroic: Saint-Amant, *Roma ridicolă;* Paul Scarron, *Virgiliu travestit*
Anglia. Memorii: John Evelyn, *Jurnal;*
romanul: Horace Walpole, *Castelul din Otranto;*
epistole: Lordul Chesterfield;
poemul eroic: Alexander Pope, *Bucla furată*

LECTURI PARALELE

„Iubiți deci rațiunea
și pentru-a voastre lire/
Din ea luați și frumosul,
și-a artei strălucire.”
(Nicolas Boileau)

• **Citiți și discutați în perechi următoarele texte poetice:**

Arta poetică

de Nicolas Boileau-Despréaux

(Cânturile I, III)

– fragment –

Oricare-ar fi subiectul, glumeț, –sublim chiar fie,-
Să puneți sensul frazei cu rima-n armonie;
……………………………………
Sub jugul rațiunii se pleacă mlădioasă,
Și-n loc să-i strice,-o face bogată și frumoasă.
……………………………………
Iubiți deci rațiunea și pentru-a voastre lire
Din ea luați și frumosul, și-a artei strălucire.
…………………………………….
Să evitați excesul: Italiei lăsați-i
Himerica podoabă a falselor ei grații.
Luați bunul-simț drept lege, deși până la el
Alunecos e drumul și-i greu de mers spre țel:
……………………………………
Dar noi ce ne supunem la legea rațiunii
Vrem arta să îndrepte și mersul acțiunii;
Un loc, o zi anume și-un singur fapt deplin
Vor ține pân' la urmă tot teatrul arhiplin.
……………………………………
Stângace, tragedia, greoaie și vulgară,
Născutu-s-a din cântul și dansul de la țară.

(Traducere de Ionel Marinescu)

Epistola către Pisoni
Arta poetică

– fragment –

de Quintus Horatius Flaccus

Simplă să fie lucrarea, având mai întâi unitate.
Mulți dintre noi, o, părinte și tineri de tatăl lor vrednici,
Ne amăgim cu iluzii că-i bine, concizia-i ținta,
Însă obscuri sunt în scris: urmărind unu-n stil eleganța,
Nerv și avânt îi lipsesc, căutând măreția se-ngâmfă,
Prea chibzuit, temător de furtuni, se târâște-n țărână;
Vrând ca în chip uimitor să prefacă subiectele simple,
Îți zugrăvește-n păduri un delfin, un mistreț între valuri; [...]
Darul vorbirii cu el e, de-asemeni și ordinea clară.
Ordinea, de nu mă-nșel, are-această-nsușire și farmec
Că autorul poemei promise nu spune chiar totul.
[...]

(Traducere de Sebastian Lascăr)

Abordarea textului

1 Cele două poeme citate (arte poetice) ilustrează opinii teoretice de factură clasică. Având în vedere că arta clasică modernă respectă modelele Antichității și valorificând informația potrivit căreia arta poetică transfigurează în imagini poetice crezul artistic al poetului, principiile sale estetice, viziunea sa despre sursele și actul creației, despre funcția cognitivă a acesteia, despre menirea și despre destinul artei și al artistului, constituind mesajul-program al unui artist, identificați în cele două texte ideile estetice care exprimă crezul despre creație al celor doi poeți și completați tabelul de mai jos.

2 Identificați în informațiile din tabelul de mai jos caracteristicile comune creatorului clasic: antic și modern. Observați că în *Epistola către Pisoni. Arta poetică,* Horatius face referiri la tragedie. Reactualizați informația teoretică despre tragedia antică (Modulul I: Omul antic).

Arte poetice	Elemente de conținut	Citate din textul suport	Ilustrarea principiului estetic enunțat în textul suport		Elemente de discurs poetic	Citate din textul suport
			Enunțarea principiului estetic	Citate din textul suport		
Nicolas Boileau, ***Arta poetică***	*Teme ale poeziei*				*Elemente de prozodie*	
	Varietatea temelor poetice					
Să evitați excesul: Italiei lăsați-i/Himerica podoabă a falselor ei grații.						
Horațius, ***Epistola către Pisoni, Arta poetică***	*Teme ale poeziei*				*Stil poetic*	
Însă obscuri sunt în scris:…						

Repere biobibliografice



NICOLAS BOILEAU-DESPRÉAUX (1636–1711)

● Debutează cu satire în anul 1666, publică apoi epistole între 1670–1674, iar în 1674 apare *Arta poetică* (alcătuită din patru cânturi; Cântul I prezintă regulile generice de compoziție poetică, iar Cântul III trece în revistă „genurile majore”: tragedia, poemul eroic și comedia). Textul programatic nu diferă de operele altor teoreticieni literari ai clasicismului (Chapelain, Mairet sau d’Aubigniac), dar valoarea lui constă în faptul că acesta constituie sinteza principiilor și a regulilor de creație clasice, formulate concis, în versuri cu structură aforistică.

IDEALUL RAȚIUNII, OMUL ONOAREI, OMUL DATORIEI

> *„Corneille pătrunde în adâncul sufletelor personajelor sale […] studiind atent jocul complex al trăirilor inimii. Interesul psihologic se alătură interesului dramatic.”*
> (Sorina Bercescu).

Tragedia

Cidul

de Pierre Corneille

Coordonate ale operei

La Sevilla, impetuosul tânăr Don Rodrigo este îndrăgosit de Ximena, care-i împărtăşeşte iubirea, dar tatăl Ximenei, contele de Gomez, l-a jignit pe tatăl lui Rodrigo, Don Diego, prea vârstnic pentru a-şi putea apăra singur onoarea. Datoria de a-şi răzbuna tatăl îl face pe Rodrigo, deşi o iubeşte pe Ximena, să-l provoace pe Don Gomez, tatăl ei, la duel, şi, cu acest prilej, să-l ucidă. Datoria Ximenei, care continuă să-l iubească pe Rodrigo, e să ceară pedepsirea lui. În timp ce Ximena îi cere regelui Castiliei (Don Fernando) pedepsirea lui Rodrigo, acesta, în fruntea unui grup de voluntari, respinge un atac neaşteptat al maurilor îndreptat împotriva Sevillei. Regele însuşi o anunţă pe Ximena că Rodrigo a căzut în luptă. Eroina îşi pierde cunoştinţa la auzul veştii, dovedind că-l iubeşte pătimaş pe cel pe care trebuia de fapt să-l urască. În final, regele lasă să se înţeleagă că, într-un viitor oarecare, unirea celor doi tineri va putea avea loc: „În vitejia-ţi speră, Rodrig, şi-n vorba-mi dată,/ Şi inima Ximenei fiindu-ţi închinată, / Încrede-te în vremea ce-alină orice rău / Şi-n braţul tău puternic, şi-n suveranul rău.”

Studiu de text: „Mori sau ucide-l; iată ce ai tu de făcut!”

ACTUL I, SCENA 6

— fragment —

Don Diego

Vin, nobilul meu sânge, vin, vrednicul meu fiu.
Vino și mă răzbună!
……………………………………….
De cea mai mare
Ocară ce ucide a ta și-a mea onoare!
De palmă. Ticălosul pe loc mușca pământul,
Dar slăbiciunea vârstei mi-opri orice avânt.
……………………………………….
Mergi dar și pedepsește pe-acel om încrezut:
Mori sau ucide-l; iată ce ai tu de făcut!
În sânge doar se spală asemenea rușine,
Și spre-a trezi mândria strămoșilor în tine
Ți-o spun fără înconjur că ai de combătut

Un adversar puternic și mare.
L-am văzut
Acoperit de sânge și pulbere o dată
Împrăștiind teroarea într-o întreagă-armată;
O sută escadroane văzutu-l-am rupând,
Și pentru-a-ți spune încă mai mult, n-a fost nicicând
Ca el printre războinici, nici printre căpetenii…
E …

……………………………………......
Părintele Ximenei!
……………………………………......
Nici o vorbă. Cunosc iubirea ta
Dar poți trăi-n rușine? Insulta e mai grea,
Cu cât mai scump îți este acel ce te insultă.
……………………………………......

● Problematizați tipologia conflictului prin identificarea resorturilor tragice în discursul lui Don Diego.

Studiu de text: „Onoare și iubire, dușmane față-n față/ Nu pot blama pe-acela ce-și face datoria"

ACTUL III, SCENA 4

– fragment –

Don Diego

O, ce grozavă luptă se dă acum în mine!
În contra cinstei mele iubirea mea-i pornită:
A răzbuna un tată, și-a pierde o iubită!
El inima-mi ațâță, ea brațul mi-l reține.
………………………………
Onoare și iubire, dușmane față-n față!
Război frumos și crâncen! Plăcută tiranie!
Ori gloria apusă, ori inima pustie!
……………………………….
O, pot să rabd eu oare ca Spania să spună
Că n-am știut să-mi apăr onoarea casei mele?
……………………………
Căci, oricum, tot pierdută e dragostea Ximenii!
Da, gândurile mele o clipă-au rătăcit!
Nimic pe lume-acesta nu-i mai presus de-onoare,
……………………………….
Aleargă dar, Rodrigo, și lasă ezitarea.
Te cheamă răzbunarea!

Ximena

Rodrig, ah, ai dreptate, cu toată vrăjmășia
Nu pot blama pe-acela ce-și face datoria.
……………………………….
Eu nu te-acuz pe tine, pe mine mă deplâng;
Știu ce se cheamă cinste și cum înflăcărează
Asemenea insultă o inimă vitează.
Tu n-ai făcut, firește, decât ce se cădea,
Dar mi-arătași de-asemeni și datoria mea;
……………………………………......
Onoarea să mi-o mântui, pe tata să-l răzbun.
……………………………………......
Cumplita datorie ce inima mi-o rumpe,
Mă-mpinge la jertfirea vieții tale scumpe,
Căci oricât țin la tine, Rodrig, nu aștepta
Să simt o lașă milă față de crima ta.
Și-oricât iubirea noastră ar vrea să mă reție,
Voi ști să dau dovadă de-aceeași bărbăție.

(Traducere de Șt. O. Iosif)

Abordarea textului

1 Pornind de la schimbul de replici dintre personaje, argumentați afirmația conform căreia Don Rodrigo și Ximena sunt personajele care manifestă, având în vedere evenimentele, o stranie similaritate.

2 Discursul dramatic clasic se caracterizează prin utilizarea stilului solemn, „înalt", a rigorii în exprimare, a dialogului care problematizează, a tiradei dramatice care exaltă.

● Comentați dialogul Ximenei cu Don Rodrigo din perspectiva modalităților discursive: adecvarea acestuia la situația dramatică; la scopul comunicării în contextul dat; armonizarea funcți-ilor limbajului; utilizarea strategiilor de expri-mare a opiniei personajelor.

3 Pornind de la afirmația lui Voltaire că „a-l iubi pe ucigașul tatălui și a dori răzbunarea aces-tei crime este un lucru admirabil. A-ți învinge dragostea ar fi un păcat capital în arta tragică, care

constă în principal din luptele inimii [...]" și corelând problematica de cuplu a lui Rodrigo și a Ximenei cu a altor cupluri celebre de îndrăgostiți (Tristan și Isolda, Romeo și Julieta, Hamlet și Ofelia etc.), redactați un eseu (minim o pagină) pe tema iubirii care învinge orice obstacol impus de destin.

4 Identificați în text elemente ale conflictului interior, valorificând și afirmațiile din citatul critic: „În comparație cu celelalte piese ale lui Corneille, *Cidul*, apare ca o operă de o strălucitoare tinerețe, străbătută de un fior romantic și deosebită de celelalte creații ale sale prin diversitatea tonurilor."

(*Sorina Bercescu*)

5 Pornind de la textul suport, ilustrați principiile tragediei clasice. Interpretați resorturile acțiunii și modalitățile de construcție ale acesteia, tipologia personajului tragic, sursele tragicului, finalitatea operei și modalitățile discursului dramatic.

6 Analizați, într-un scurt eseu, modalitățile de realizare a expresivității artistice în textul suport.

7 Valorificați noțiunile teoretice pentru identificarea în text a modalităților de realizare a discursului dramatic: dialogul, tipologia acestuia [replici de tip întrebare-răspuns; perechi de replici–dialog secvențial (3-4 replici relaționate); grupaje de replici–dialog general], unități logice [secvența de inițiere; secvența de bază cu formule de menținere a discuției; secvența de încheiere] și monologul/tirada cu interlocutor/auditoriu.

Aplicații, teme, aprofundări

1. Caracterizați personajele principale (Don Rodrigo, Ximena).

- Pornind de la fragmentul citat, identificați trăsături definitorii ale modelului uman clasic.
- Raportați portretul realizat la modelul uman al Antichității, ilustrat în epopeea homerică.
- Pentru rezolvarea cerințelor exercițiului, reactualizați modalitățile de caracterizare a personajului literar: directă (didascaliile, de către alte personaje; de către eroul însuși), indirectă (nume, poreclă; acțiuni; gesturi, mimică; atitudine; vorbire, limbaj; stări sufletești/psihologice; senzații/reacții fiziologice; descrierea mediului familial; mediul social căruia îi aparține; poziție/ierarhie socială; relațiile cu celelalte personaje; raportul cu sine).

2. Valorificând lectura literară, dezbateți problematica ființei umane din perioadele antică și clasică, în relație cu omul contemporan.

- Realizați sarcina de lucru, organizați pe grupe. Completați tabelul de mai jos.

Trăsături definitorii, (identitatea în ficțiune)	Modelul eroic antic	Modelul moral clasic/anti-modelul	Modelul uman contem-poran
Ipostaze umane			
Elemente de portret fizic			
Elemente de portret moral			
Comportament			
Valori și atitudini			
Omul social/raportul individului cu lumea			
Omul religios/raportul individului cu divinitatea			
Altele			



Cidul, eroul din filmul cu același nume.

Repere de lectură

● **Tema piesei:** Dilema opțiunii protagoniștilor în favoarea iubirii sau a sentimentului datoriei.

● **Modele literare**: Legenda ***Cidului*** (secolul al XII-lea) valorifică episodul agitat al luptelor spaniolilor cu arabii. Figura eroului național al Spaniei a inspirat epopeea medievală intitulată ***Cantar de mio Cid (Cântarea Cidului).*** Tot din ciclul legendelor referitoare la acest personaj se inspiră poemul epic ***Cantar de Rodrigo*** (secolele al XIV-lea–al XV-lea). Corneille valorifică și piesa dramaturgului spaniol Guilhen de Castro, ***Las mocedades del Cid (Copilăria Cidului,*** 1618*)*.

● **Structura compozițională:** Tragedia este alcătuită din cinci acte, trama e centrată pe coordonatele psihologiei personajelor, asupra cărora planează vina tragică, implacabilul sorții.

● **Personajele clasice** sunt tipologice, accentuându-se latura general-umană; tipologiile preferate în tragedie sunt eroul și înțeleptul; în comedie, avarul și ipocritul.

● **Personajele tragediei *Cidul:***

a. Termenul „Cid*”* provine din limba arabă, „said” și înseamnă „stăpân”, „senior”. Prin extensie, acesta indică trăsăturile excepționale ale eroului, recunoscute chiar și de dușmani.

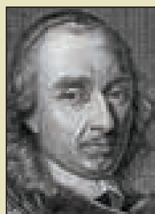

Sabia Cidului

b. Cuplul Don Rodrigo–Ximena, protagoniștii care trăiesc acut sentimentul frustrării, fragilitatea sentimentului de dragoste, liberul arbitru, opțiunea pentru datorie și onoare în detrimentul împlinirii personale.

c. Cuplul Don Rodrigo–Don Diego instituie prototipul patern reiterat de urmași („Junia mea renaște în sângele tău viu!”) prin obligația de a apăra onoarea familiei, numele, blazonul, „moștenirea”: „Mori sau ucide-l; iată ce ai tu de făcut!/În sânge doar se spală asemenea rușine,/Și spre-a trezi mândria strămoșilor în tine.”

d. Antagonistul e părintele Ximenei, Don Gomez: „Un adversar puternic și mare. L-am văzut/Acoperit de sânge și pulbere o dată/Împrăștiind teroarea într-o întreagă-armată.”

Repere biobibliografice



PIERRE CORNEILLE
(1606–1684)

Scrie piese comice *[**Melita** (*1629), ***Clitandre sau Inocența eliberată*** (1631), ***Văduva sau Trădătorul pedepsit*** (1633), ***Galeria palatului*** (1634), ***Subreta sau Dama de companie*** (1634)], despre care Sorina Bercescu spune, în ***Istoria literaturii franceze,*** că, deși „remarcabile prin realismul lor […], personajele pe care le prezintă pe scenă nu izbutesc să se ridice la un nivel general, tipic. Corneille, autor comic, nu se poate măsura — din acest punct de vedere — cu marele Molière. ***Piața regală*** (1635) prefigurează capodopera ***Cidul***. Printre figurile cele mai interesante pe care le creionează, o găsim pe tânara îndrăgostită, dar stăpână pe sentimentele ei, hotărâtă și energică, pe eroul tânăr, curajos și frumos, care […] are toată stăpînirea de sine, toată siguranța și luciditatea Cidului.” (*Sorina Bercescu*).

● Prima tragedie, ***Medeea,*** datează din 1635. Urmează o perioadă în care Corneille se inspiră din surse spaniole: ***Iluzia comică*** și ***Cidul,*** scrise în 1636. În 1640 apare ***Horațiu,*** apoi ***Cinna*** (1641), ***Polieuct*** (1641), ***Moartea lui Pompei*** (1642) etc. În 1647 devine membru al Academiei. Urmează ***Don Sancho de Aragon*** (1640), ***Nicomed*** (1651), ***Oedip*** (1659) etc. Ultima tragedie a lui Corneille, ***Surena*** (1674), este scrisă cu zece ani înainte de data morții.

ANTIMODELUL: AVARUL

> „Piesele lui Molière caracterizează prin particularități unice vicii umane eterne [...], pledând pentru o atitudine morală specifică, aceea a umanismului echilibrat.”
> (Gabriela Dantiș)

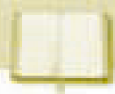
COMEDIA CLASICĂ

Avarul

de Molière

Coordonate ale operei

Harpagon vrea să-şi căsătorească fiica, pe Elise, cu vârstnicul Anselme, pentru că acesta nu cere zestre. Fiul, Cléante, e sortit unei văduve bogate care nu cere nici ea moştenire. Harpagon doreşte să se însoare cu tânăra Marianne, frumoasă, dar săracă, pe care o iubeşte însă Cleante. Elise e iubită de tânărul Valère, care intră în serviciul lui Harpagon pentru a-i câştiga bunăvoinţa. (Acțiunea este construită din succesiunea unor quiproquouri). Urmaşii lui Harpagon „experimentează” situaţii dramatice datorită zgârceniei tatălui, împrumută bani, paradoxal tot de la Harpagon, prin intermediul valetului. (Situațiile ridicole pe care le trăiesc personajele sunt datorate patimii care îl dezumanizează pe Harpagon). E furată o casetă cu bani (intriga), e acuzat Valère, care, supus rechizitoriului lui Harpagon, crede că a fost descoperită dragostea lui pentru Elise.Valère își dezvăluie adevărata identitate. Aflăm că este fratele Marianei (lovitura de teatru). Harpagon consimte la căsătoriile copiilor cu condiția să-i fie înapoiată comoara, să nu dea zestre şi să primească pentru nuntă haine noi (final fericit).



Studiu de text: „Mă duc să pun plângere împotriva casei întregi [...] / Și chiar împotriva mea”

ACTUL IV, SCENA 7

Harpagon

(strigă din grădină: „*Hoții!*” și vine fără pălărie)

Hoții! hoții! asasinii! ucigașii! Dreptate sfântă, Cerule drept! sunt pierdut, m-au omorât, mi-au tăiat beregata, mi-au furat banii! Cine poate să fie? Unde s-a dus? Unde e? Unde se ascunde? Cum să fac să-l găsesc? Unde să nu alerg? Unde să alerg? Nu-i colea? Nu-i aici? Cine e? Pune mâna pe el! Dă-mi banii înapoi, tâlharule!... (Se apucă singur de braț.) Ah! tot eu sunt. Mi se tulbură mintea și nu mai știu unde mă găsesc și ce fac. Vai! sărmanii mei bani, sărmanii mei bani, scumpii mei prieteni! am fost lipsit de voi; și pentru că v-au răpit, mi-am pierdut propteaua, mângâierea, bucuria. Totul s-a sfârșit pentru mine și nu mai am ce căuta pe lume. Fără voi îmi e cu neputință să mai trăiesc. S-a isprăvit, nu mai am, mor, am murit, sunt înmormântat! Nu e nimeni pe lume ca să mă învieze, să-mi dea banii înapoi sau să-mi spună cine i-a luat? Ai ? Ce-ai spus? Nu e nimeni. Oricine ar fi făcut isprava, trebuie să fi pândit ceasul și și-a ales tocmai timpul când vorbeam cu blestematul meu de băiat. Să mergem. Mă duc să pun plângere împotriva casei întregi și a tuturora: a servitoarelor, a feciorilor, a băiatului,

a fetei și chiar împotriva mea. Ce de oameni s-au strâns! Nu mă uit la nici unul fără să-l bănuiesc și fiecare îmi pare că e hoțul. De cine vorbiți acolo? De cel care m-a furat? Ce-i zgomotul ăsta sus? Acolo e hoțul? Vă rog, dacă știți ceva despre hoț, fie-vă milă și spuneți-mi cine e. Nu stă ascuns printre dumneavoastră? Uite-i că se uită la mine toți și-i umflă râsul. O să vedeți că au luat parte cu toții la furt. Haideți, repede, comisari, vardiști, polițiști, judecători, hingheri, spânzurători, călăi! Vreau să spânzur pe toată lumea, și dacă nu dau de banii mei, mă voi spânzura și eu după ei.

(Traducere de Tudor Arghezi)

Abordarea textului

1 Citiți monologul lui Harpagon.

● Identificați formele comicului în text, având în vedere că la nivelul universului ficțional apare comicul de moravuri care constă în sancționarea defectelor personajelor prin evidențierea aspectelor comice ale lumii reprezentate, „o lume întoarsă pe dos” (*M. Bahtin*). La nivelul tramei, apare comicul de situație, imaginarea unor situații care stîrnesc râsul. Situațiile comice clasice sunt încurcătura, confuzia, quiproquoul (un personaj e confundat cu un altul). În ceea ce privește modalitatea particulară de construcție a personajelor, apare comicul de caracter, satiric, sancționarea defectelor unui individ pentru obținerea efectului moralizator, didactic. La nivel stilistic (limbaj scenic și registre stilistice), apare comicul de limbaj, modul de a vorbi al eroilor dramatici traduce prin cuvinte derizoriul moral al personajelor.

2 Caracterizați-l pe Harpagon, raportându-l la tipologia comicului și utilizând procedeele propuse:

a. Modalități de caracterizare directă: prin indicațiile scenice, de către alte personaje; de către eroul însuși (autocaracterizare).

b. Modalități de caracterizare indirectă: nume, poreclă; fapte; gesturi, mimică (exteriorizează trăiri lăuntrice spontane/intenționate); atitudine (acord/dezacord… față de celelalte personaje, față de o situație…); vorbire, limbaj [Ce spune? Cum spune?; idei și exprimare (clară, concisă/bogată în figuri expresive; impersonală/personalizată; corectă/incorectă), registrul lingvistic (graiul popular marcat de oralitate/limbaj cult, elevat/limbaj aforistic)]; stări sufletești/psihologice notate direct; senzații/reacții fiziologice (exteriorizează trăirile lăuntrice); vestimentație (simplă/pretențioasă, îngrijită/neglijentă, obișnuită/neobișnuită.); descrierea mediului în care trăiește (rustic/citadin; casa/interiorul); mediul social căruia îi aparține; poziție/ierarhie socială; relațiile cu celelalte personaje (acord/dezacord, solidaritate/complementaritate//antiteză…); raportul cu sine (personajul tipic, egal cu sine).



Ilustrație de J. M. Moreau la piesa *Prețioasele ridicole,* din ediția *Opere complete* ale lui Molière, Paris, 1773



Studiu de text: „Ochii frumoşi ai casetei mele! Vorbeşte de ea ca de-o ibovnică!”

ACTUL V, SCENA III

Harpagon (aparte)

O, caseta mea dragă! (Tare). *Se găseşte la mine în casă?*

Valère

Da .

Harpagon

Şi ia spune: nu te-ai atins de ea?

Valère

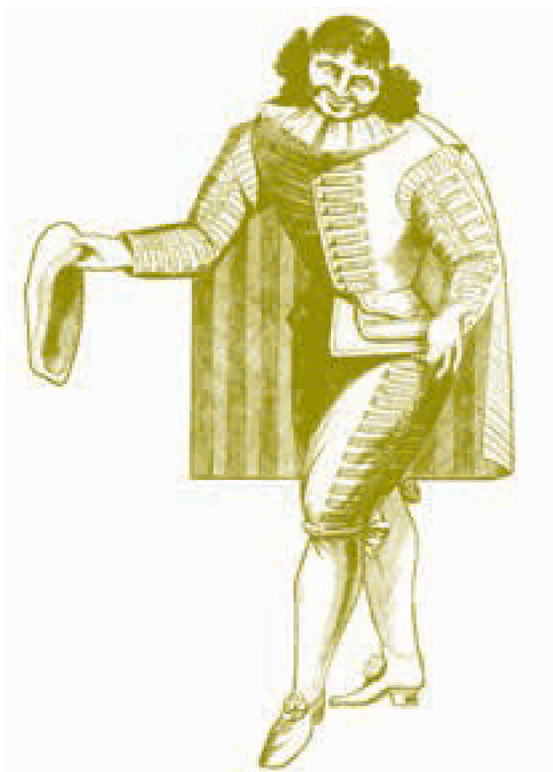
Eu? A, sunteţi nedrept nu numai faţă de mine, dar şi faţă de ea! O văpaie curată şi respectuoasă mă mistuie pentru dânsa!

Harpagon (aparte)

Îl mistuie pentru caseta mea!

Valère

Mai curând mor decât să-mi întinez simţirea cu vreun gând jignitor. Este prea cuminte şi cinstită.



Molière în rolul lui Sganarelle din piesa *Şcoala femeilor* (gravură din secolul al XVII-lea)

Harpagon (aparte)

Caseta mea, cinstită!

Valère

Toate dorinţele mele se împlinesc cu prisosinţă când o privesc doar, şi nicio ticăloşie n-a murdărit patima pe care ochii ei frumoşi au aprins-o în inima mea.

Harpagon (aparte)

Ochii frumoşi ai casetei mele! Vorbeşte de ea ca de-o ibovnică!

Valère

Jupâneasa Claude cunoaşte tot adevărul în privinţa asta şi vă poate sta mărturie…

Harpagon

Cum, slujitoarea mea e şi ea părtaşă?

Valère

Da, domnule, a fost martoră a legământului nostru şi numai după ce şi-a dat seama cât e de cinstită dragostea mea m-a ajutat s-o hotărăsc pe fiica dumneavoastră să-mi dăruiască inima ei, primind-o în schimb pe-a mea.

Harpagon (aparte)

Nu mai pricep nimic ori frica de puşcărie îl face să bată câmpii? (către Valère). *Ce-mi tot îndrugi aici de fiica mea?*

Valère

Vreau să spun că mi-au trebuit toate silinţele de pe lume ca s-o fac să-şi învingă sfiiciunea, să consimtă la ceea ce râvnea patima mea.

Harpagon

Sfiiciunea cui?

Valère

A fetei dumneavoastră. Aşa că ieri de-abia s-a învoit să semnăm în scris amândoi o făgăduinţă de căsătorie.

Harpagon

Fata mea a semnat o făgăduială de căsătorie cu tine?

Valère

Da, domnule, după cum, la rândul meu, am semnat una la fel.

Abordarea textului

1 Identificați tema comediei.

2 Pornind de la textul suport, ilustrați principiile comediei clasice.Veți face referire la tramă, modalitățile de construcție ale acesteia, personaje, natura comicului, finalitatea operei și modalitățile discursului dramatic. În rezolvarea cerinței, veți avea în vedere și afirmațiile: „Comicul este ceea ce mă face să râd” (Jean Sareil); „Clasicismul […] pune capăt acestei periculoase apropieri a seriosului și râsului, traducându-l pe unul prin celălalt […] tensiunile și conflictele ce caracterizează societatea secolelor al XVI-lea și al XVII-lea dau satirei — forma critică, militantă, moralizatoare a comicului — ocazia de a se dezvolta…” (Jean-Marie Defays).

3 Detaliați elementele intrigii amoroase din comedie („Iubiri tinerești contrariate de neînțelegerea și socotelile părinților”, N.N. Condeescu), punctând relațiile de cuplu.

4 Precizați principalele modalități ale comicului în textul suport (încurcătura, lovitura de teatru, farsa etc.)

5 Identificați în *Avarul* principiile estetice clasiciste, valorificând informația de la rubrica „Dicționar cultural” (pagina 64).

Aplicații, teme, aprofundări

1. În varietatea de eroi ai comediei apar și alte personaje tipice. Care sunt acestea? Aplicați, din informațiile teoretice de mai jos, modalitățile potrivite pentru caracterizarea lor, într-un eseu de 15–25 de rânduri.

2. Redactați un text de 15–20 de rânduri în care să motivați ce reprezintă pentru voi personajul Harpagon. Considerați că este un model, un antimodel sau o ficțiune literară? Puteți propune și alte variante, oferind argumentația potrivită.

Repere de lectură

- **Elemente clasice în comediile lui Molière:**

a. Dramaturgul uzează programatic de principiul imitării naturii (la vraisemblance în ***Arta poetică*** a lui Boileau): „când zugrăvești oameni, nu eroi, trebuie să-i zugrăvești după natură” (Molière).

b. Scrie comedii de caracter.

c. Personajul comediilor este tipic, schematic.

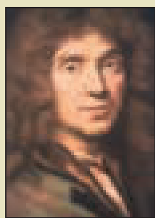
- **Modele** ale piesei sunt ***Aulularia*** de Plaut, farsele populare (***les fabliaux***), comedia dell arte italiană. De la Plaut, Molière preia doar ideea centrală: un zgârcit își ascunde comoara și este obsedat de pierderea ei, dar Harpagon este un personaj realizat cu mijloace comice mult mai variate în comparație cu Euclio (avarul lui Plaut).
- **Tema comediei** este avariția și consecințele ei nefaste pe plan sentimental pentru eroii evenimentelor.
- **Conflictul** este derizoriu, fiind bazat pe contrastul dintre esență și aparență, material și spiritual: furtul „comorii” lui Harpagon.
- **Structura compozițională:** comedie în cinci acte.
- **Sursele comicului de situație** sunt contrastul esență-aparență, neprevăzutul, lumea „întoarsă pe dos” prin acele scenarii matrimoniale ale lui Harpagon.
- **Personajul — comicul de caracter:**
- **Harpagon** este cămătar și are o pasiune mistuitoare de a agonisi cât mai mult aur, din care să cheltuiască cât mai puțin. Se îmbracă în haine cenușii, roase, nu vrea să-și pună guler decât la sărbători.
- **Imaginea interioară a personajului**:

a. **Caracterizarea directă** este realizată de alte personaje, de exemplu Jacques (bucătar și vizitiu): „toți își bat joc de dumneavostră cum le vine la gură” sau La Flèche: „a da este o vorbă pe

care o urăște în așa măsură că niciodată nu spune îți dau, ci îți împrumut, bună-ziua!"

b. **Caracterizarea indirectă**: Are calendare cu numărul zilelor de post dublate („băgați în buzunar ce v-ar costa mâncarea de dulce" — Jacques); caută nod în papură servitorilor pentru a nu le plăti simbria; a dat în judecată pisica unui vecin fiindcă a mâncat ce a rămas dintr-o friptură de berbec; Harpagon nu vorbește decât despre bani, se plânge în permanență, cui îl ascultă, de lipsa acestora sau îi reproșează lui Cléante cheltuielile; se teme să nu fie furat, suspectează pe toată lumea, căsătoria copiilor trebuie să fie „un mijloc de economie grozavă".

Repere biobibliografice



MOLIÈRE (1622–1673)

• Numele adevărat este Jean Baptiste Poquelin. Trăiește în Franța lui Ludovic al XIV-lea, care-l invită la curtea regală pentru a-i spori, prin arta sa, strălucirea. Întreaga sa viață este dedicată teatrului (autor dramatic, actor, regizor, ca și William Shakespeare).

• Timp de treisprezece ani colindă țara ca actor, autor dramatic și conducător al unei trupe de teatru, care are un succes enorm. Teatrul său, Comedia Franceză, este cel mai vechi teatru din Europa.

• Molière este autorul a treizeci de piese scrise în perioada de triumf absolut a clasicismului, comedii care reconstituie Franța secolului al XVII-lea.

• Comediile sale satirizează moravurile epocii: snobismul, prețiozitatea saloanelor ***(Prețioasele ridicole, Femeile savante);*** căsătoria concepută ca act de vânzare-cumpărare ***(Școala bărbaților, Școala femeilor);*** parvenitismul ***(Georges Dandin, Burghezul gentilom);*** amoralitatea ***(Don Juan);*** zgârcenia ***(Avarul).*** Conținutul satiric al pieselor sale și concepția novatoare cu privire la genul comic atrag adversitățile contemporanilor, capodoperele sale îl vor angaja într-un conflict deschis cu lumea aristocratică și cu biserica**.** Personajele sunt oamenii timpului său: nobilimea ***(Mizantropul, Prețioasele ridicole, Don Juan)***, burghezia ***(Tartuffe, Avarul, Burghezul gentilom)***.

Dicționar cultural

Clasicismul

• Termenul provine din lat. „classicus", „din prima clasă", „de prim rang"; „demn de urmat", sau din fr. „classicisme".

• În sens general, termenul desemnează valoarea-etalon a unui scriitor, a unei opere, a unei structuri literare sau a unei epoci în literatură.

• Curent literar formalist, manifestat în Franța secolului al XVII-lea (tip universal în artă), caracterizat prin cultul valorilor literaturii antice, prin stricta codificare a **principiilor estetice**:

- structura rațională a artei;
- legile armoniei, echilibrului, simetriei; opera clasică este expresia atributelor perfecțiunii;
- principiul verosimilității, al bunului gust;
- elevația subiectului, a eroilor și a stilului;
- puritatea genurilor și a speciilor;
- regula celor trei unități în tragedie;
- finalitatea corectivă, moralizatoare a artei clasice.

• Clasicismul poate denumi și „apogeul oricărei literaturi, perioadele sale de glorie". (*Adrian Marino*)

STUDIU DE CAZ

ARISTOCRATUL

Obiectul investigației: ***Aristocrația de la curtea lui Ludovic al XIV- lea***

Documentarea și planificarea activității: lectura individuală (domenii: istorie și literatură), modalități alternative de informare: navigare pe Internet, consultarea enciclopediilor (bibliotecă și Internet), vizionare de filme, soluționarea originală a rezolvării cerinței în urma demersului de cercetare a temei date.

ACTIVITĂȚI DE INVESTIGARE

Texte de referință: romanele istorice ale lui Al. Dumas, ***Cei trei muschetari, Omul cu masca de fier.***

Vizionarea unei ecranizări a romanului/ romanelor.

Lectura unei istorii a Franței (epoca lui Ludovic al XIV-lea).

Problematica activității:

- **Referent:** Nobilul secolului al XVII-lea, erou în ficțiunea romanescă a lui Dumas. Particularizare, muschetarii: contele Athos, prelatul catolic Aramis, micul nobil gascon, D'Artagnan; Ducele de Buckingham; nobilimea de la curtea regală etc.
- **Comportamente, valori și atitudini specifice:** codul onoarei, eticheta de la curte (norme de comportament), obiceiuri (nunta, funeraliile), evenimente (banchete, baluri, serbări la palatul regelui, participarea la bătălii, asediul de La Rochelle), mitul gemenilor regali, al înlocuirii regelui de drept cu „omul cu masca de fier".
- **Identitatea eroului în ficțiune:** Ficțiunea verosimilă și legenda (***Omul cu masca de fier***)
- **Documentarea istorică:** prezentarea monografică a epocii.



Palatul de la Versailles (tablou din 1668)

STUDIU DE CAZ

OMUL CLASIC, ÎNTRE DATORIE ȘI PASIUNE

Proiect de grup: Imaginea omului clasic în maximele vremii

Documentarea și planificarea activității de proiect: lectura individuală (domenii: aforistică și literatură); dezbatere.

Repere de lectură:

Blaise Pascal**, *Maxime*,** Capitolul III: ***Măreția omului.***

- *Este bine ca omul să-și aprecieze valoarea. Să se iubescă pe sine, întrucât are o fire capabilă de bine.*
- *Omul este așa de mare, încât măreția lui reiese și din aceea că el se știe nenorocit.*
- *Omul nu este decât o trestie, cea mai slabă din natură, dar este o trestie cugetătoare.*
- *Plăcerea gloriei este așa de mare, că de orice lucru a-i alătura-o, chiar și de moarte, tot ai iubi-o.*
- *Pasiunile inimii tulbură simțurile și le dau impresii false. Se întrec unele pe altele în minciună și înșelătorie.*
- *Punem pe umerii oamenilor, încă din copilărie, grija onoarei lor, a bunurilor lor și chiar pe aceea a bunului și onoarei părinților și prietenilor lor.*

La Rochefoucauld, ***Maximele***

● *Pasiunile nasc adeseori pasiuni potrivnice: zgârcenia generează uneori risipa, și risipa, zgârcenia; suntem adeseori tari din slăbiciune și îndrăzneți din sfială.*

● *Cu oricâtă grijă ne-am ascunde pasiunile sub vălul pietății și al onoarei, ele se zăresc printr-acesta.*

● *Dragostea adevărată e asemeni strigoilor; mulți vorbesc despre ea, puțini au văzut-o.*

● *Oamenii se rușinează de a se fi iubit când nu se mai iubesc.*

● *Spiritul e necontenit păcălit de inimă.*

La Rochefoucauld, ***Portretul ducelui de La Rouchefoucauld făcut de el însuși****: „Mă țin de cuvânt și nu mi-l calc niciodată, oricare ar fi urmările făgăduințelor mele; mi-am făcut dintr-aceasta o lege a întregii mele vieți.”*

● Citiți integral textul tragediei ***Cidul*** de Pierre Corneille și valorificați ideatica textului dramatic în realizarea lucrării: eroul tragic și asumarea codului onoarei în defavoarea propriei împliniri sufletești.

● Alcătuiți o selecție personală de maxime care să ilustreze tema în discuție.

● Încercați să scrieți maxime originale pe tema dată. Pentru a reuși în demersul creator, utilizați și următoarele repere teoretice:

● **Aforismul** — termenul provine din fr. „aphorisme”, lat. „aphorismus”, gr. „aphorismos”, însemnând definiție. Primul care folosește denumirea de aforism în preceptele sale medicale este Hippocrat. Aforismul e o manieră nonsistemică, naturală de filosofare, bazată în comunicarea adevărurilor, pe gândirea intuitivă, pe combinațiile arbitrare ale imaginației și pe experiența existențială individuală, totul într-o formulare succintă. Textul aforistic e tipul de „discurs mixt” (Ștefan Augustin Doinaș), unde actul cugetării se îmbină cu cel poetic. Aforismul e ilustrat de-a lungul timpului de nume celebre: La Rochefoucauld, Blaise Pascal, Arthur Schopenhauer sau Friedrich Nietzsche. În cultura română, genul este abordat de Titu Maiorescu, I.L. Caragiale, Mihai Eminescu, Octavian Goga. Corolarul aforisticii îl constituie însă la noi Lucian Blaga cu volumele ***Pietre pentru templul meu*** (1919), ***Discobolul*** (1945), ***Elanul insulei*** (postum).



Hyacinthe Rigaud – *Ludovic al XIV-lea*

BIBLIOGRAFIE
(pentru studiul modulului tematic și pentru studiile de caz)

1. Anne Ubersfeld, ***Termenii cheie ai analizei teatrului***, Institutul European, Iași, 1999.
2. Sorina Bercescu, ***Istoria literaturii franceze de la începuturi și până în zilele noastre***, Editura Științifică, București, 1970.
3. Bruno Clément, ***Tragedia clasică***, Institutul European, Iași, 2000.
4. Jean-Marc Defays, ***Comicul***, Institutul European, Iași, 2000.
5. ***Scriitori francezi*** (dicționar), Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.
6. ***Clasicismul*** (antologie), vol. I–II, Editura Tineretului, București, 1968.
8. François Rabelais, ***Gargantua și Pantagruel***, București, Editura Ion Creangă, ediția a II-a, 1989.
9. Michel de Montagne, ***Eseuri***, București, Editura Minerva, 1984.

V. OMUL LUMINILOR

Creații și creatori reprezentativi

Epoca iluministă

Romanul iluminist

- Romanul de aventuri: D. Defoe, *Robinson Crusoe*
- Romanul picaresc: H. Fielding, *Tom Jones*
- Romanul fantastic și alegoric: J. Swift, *Călătoriile lui Gulliver*
- Romanul epistolar: Montesquieu, *Scrisori persane*
  J.J. Rousseau, *Julie sau Noua Eloiză*
  J.W. Goethe, *Suferințele tânărului Werther*
- Romanul jurnal: Radișcev, *Călătorie de la Petersburg la Moscova*
- Romanul filosofic: Voltaire, *Candid sau optimistul*
  Diderot, *Jacques fatalistul și stăpânul său, Nepotul lui Rameau*
- Romanul parodic: L. Sterne, *Tristram Shandy*
- Romanul sentimental: S. Richardson, *Pamela, Clarissa*
  Abatele Prévost, *Manon Lescaut*

Proza scurtă

- Nuvela fantastică: Voltaire, *Micromegas*
- Nuvela filosofică: Voltaire, *Zadig*

Epopeea

- Voltaire, *Henriada*
- Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*

Dramaturgia

- Goethe, *Faust, Egmond, Ifigenia în Taurida*
- Lessing, *Nathan înțeleptul*
- Schiller, *Don Carlos, Hoții*
- Voltaire, *Zaire, Alzire*
- Beaumarchais, *Nunta lui Figaro*

Lirica

- W. Blake, *Cărțile profetice*
- Young, *Gânduri nocturne*

„Sturm und Drang”

- Schiller, Hölderlin, Goethe, *Elegii romane*

Literatura didactică și moralistă

- J.J. Rousseau, *Emile*
- Goethe, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*
- Voltaire, *Povestiri filosofice*

Eseul

- Lessing, *Laocoon*

LECTURA CA JUBILAȚIE

„*Prin excelență lirică de idei, creația poetică schilleriană, patetic-emoțională, tinde spre abstract, sentențios, cu efecte retorice puternice, atenuată uneori de profunzimea elegiacă.*”
(Gabriela Dantiș)

Către bucurie

– *fragment* – de Frederich Schiller

O, divină bucurie,
Ce purcezi din Elizeu,
Un îndemn ceresc ne-mbie
Înspre sanctuarul tău.

Vraja ta unește toate,
Tot ce lumea-a despărțit;
Om cu om devine frate.
Sub aripa-ți îmblânzit.

(Traducere de I. Cassian Mătăsaru)

Abordarea textului

1 Ascultați această poezie a lui Schiller, în acordurile muzicii lui Beethoven și precizați tema care generează sentimentul jubilației. Ce elemente apropie cele două creații?

2 Sub aparenta simplitate a discursului poetic, se armonizează imagini artistice de mare forță expresivă. Comentați două asemenea imagini.

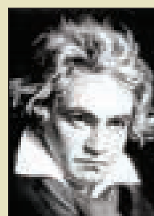
3 Exprimați prin elemente nonverbale (mimică, gestică) sau prin obiecte simbol starea de spirit generată de audiția fragmentului din *Simfonia a IX-a*. Comparați apoi această stare de spirit, definitorie pentru Epoca Luminilor, cu „spiritul veacului” medieval, identificând două elemente de opoziție.

Repere biobibliografice



Friedrich von Schiller (1759 – 1805), cel mai nonconformist dintre poeții mișcării *Sturm und Drang,* a trăit experiențe de cunoaștere foarte diverse. A scris piese de teatru: ***Hoții*** (1781)**,** ***Intrigă și iubire*** (1784) etc. Reprezentative pentru ultima etapă a creației lui Schiller sunt dramele ***Don Carlos*, *Wallenstein, Fecioara din Orléans, Maria Stuart, Mireasa din Messina*** etc. Ideile teoretice sunt definitorii pentru neoumanismul lui Schiller (Școala de la Weimar), prin credința în valențele modelatoare ale artei, în rolul pe care literatura, teatrul, mai ales, îl pot juca în regenerarea spirituală a omului modern.

Repere biobibliografice



Ludwig van Beethoven (1770–1827) a dus la perfecțiune muzica clasică, prin concertele sale pentru pian și orchestră (remarcabil este considerat ***Concertul nr. V***, ***Imperialul***).

Adunarea Parlamentară a Consiliului Europei a hotărât ca preludiul la ***Oda Bucuriei*** (***Simfonia a IX-a în Do minor***), pe versurile lui Schiller, să devină imn european, lansat (în interpretarea orchestrei conduse de Herbert von Karajan) cu ocazia Zilei Europei, în 1972. Din 1986, acest imn a fost adoptat și de Comunitatea Europeană, devenind astfel un simbol al Europei unite.

EROUL CIVILIZATOR

[Prin] „narațiunea la persoana I, Daniel Defoe este unul dintre întemeietorii romanului realist de ficțiune autobiografică.”
(Gabriela Danțiș)

Romanul de aventuri

Viața și uimitoarele aventuri ale lui Robinson Crusoe

de Daniel Defoe

Coordonate ale operei

Robinson Crusoe, care se născuse în 1632 în Anglia, este fascinat de călătoriile pe mare și de ținuturile exotice. La 20 de ani, odată cu prima lui călătorie, încep însă și peripețiile eroului: prima corabie este scufundată de furtună, cea de-a doua este atacată de corsari și Robinson devine sclavul unui maur din fortul Sole.

Evadând din robie, ajunge în Brazilia unde-și cumpără o plantație. La 27 de ani, pornește într-o călătorie pe ocean spre Africa, dar corabia sa este surprinsă de o furtună și distrusă.

Aruncat de valuri pe o insulă pustie, Robinson este singurul supraviețuitor al naufragiului. Depășindu-și disperarea, el reușește să salveze multe lucruri de pe corabia eșuată și să-și organizeze existența pe insulă.

Studiu de text: Omul Luminilor, ființă rațională și pragmatică

Capitolul IV

Am încercat să-mi limpezesc totul, nu pentru a lăsa aceste rânduri celor ce vor veni în urma mea, ci pentru a găsi o eliberare pentru povara gândurilor. Cu cât mă gândeam mai mult, cu atât mă mângâiam, punând în fața fiecărui rău un bine. Am ajuns astfel să fac deosebirea între cazul meu și un altul mai rău, încercând să judec fără părtinire — ca între debitori și creditori —, selectând de-o parte ceea ce e bun și de cealaltă, ce e rău, suferințele îndurate. Și astfel am făcut o listă!

(Traducere de Aretia Dicu)



Momentul naufragiului
Ilustrație de J. Rampert

Rău	**Bine**
1. Sunt surghiunit pe o insulă blestemată.	*Sunt în viață, nu m-am înecat, cum s-a întâmplat cu tovarășii mei de pe corabie.*
2. Sunt deznădăjduit și nu văd nicio perspectivă de salvare.	*Am fost ales dintre toți pentru a fi mântuit. Cel prin care minunea s-a înfăptuit mă poate salva din greutățile prezente.*
3. Sunt despărțit și uitat de lumea întreagă, menit suferinței.	*Nu sunt flămând și nici sortit pieirii într-un pustiu, lipsit de toate cele de trebuință.*
4. Sunt departe de tot ce este omenesc, singur și izgonit din vecinătatea oamenilor.	
5. Nu am îmbrăcăminte cu care să mă acopăr.	*Dar aici clima-i caldă și te poți lipsi de haine.*
6. Sunt lipsit de ajutor împotriva violenței oamenilor și fiarelor.	*Mă găsesc pe o insulă fără fiare sălbatice, cum am întâlnit pe coastele Africii. Ce m-aș fi făcut dacă naufragiam acolo?*
7. Nu am un suflet cu care să pot vorbi și care să mă mângâie.	*Dumnezeu mi-a trimis, ca prin minune, corabia aproape de țărm, astfel încât să mă pot aproviziona cu de toate, dându-mi unelte spre a-mi procura cele necesare atât timp cât voi trăi.*

Aceste raționamente mi-au fost de un mare sprijin. Am înțeles că nu trebuie să-mi pierd curajul și nici să mă las în voia deznădejdii. În momentele cele mai grele poți și trebuie să găsești mângâiere. M-am liniștit și am mai prins curaj. Până atunci nu mă gândeam decât cum să părăsesc această insulă; ore întregi priveam în depărtare, tot așteptând să apară pe mare vreo corabie. Acum însă, încheiasem cu speranțele deșarte și începusem să chibzuiesc cum să-mi organizez mai bine viața pe insulă. [...]

Cititorul a aflat înainte că tot avutul mi-l transportasem în cetate – întâi în ogradă, iar apoi în peștera pe care am săpat-o în dealul din spatele cortului. [...] După ce am terminat cu această muncă, m-am apucat să-mi meșteresc ceva mobilă. Aveam cea mai mare nevoie de o masă și de un scaun; fără ele nu mă puteam bucura nici de acel modest confort, accesibil în singurătatea mea; nu puteam mânca la masă, nici scrie, nici citi.

Și iată-mă dulgher. Până atunci nu mai pusesem niciodată mâna pe uneltele de dulgherie; cu toate acestea, mulțumită iscusinței mele înnăscute și perseverenței în muncă, puțin câte puțin, am câștigat atâta experiență, încât, să fi avut uneltele necesare, aș fi putut face orice mobilă.

Abordarea textului

1 Știind că titlul complet al romanului publicat în 1719 de Daniel Defoe este *Viața și aventurile stranii și surprinzătoare ale lui Robinson Crusoe, marinar care a trăit 28 de ani pe o insulă pustie, la est de America, aproape de vărsarea marelui fluviu Orinoco, drept urmare a unui naufragiu din care numai el a scăpat cu viață și care a fost salvat în chip neașteptat de niște pirați, întâmplări scrise de el însuși*, formulați un punct de vedere argumentat privind opțiunea scriitorului pentru un asemenea titlu amplu și alegerea formulei narative sugerate prin ultima sintagmă a enunțului de intitulare.

2 Identificați în fragmentul citat câmpul semantic al conceptului de *rațiune*.

3 Exprimați-vă opinia privind așezarea pe două coloane a notațiilor din *lista* lui Robinson.

4 Discutați în perechi situația-limită în care se află eroul lui Daniel Defoe. Întocmiți o „listă” a priorităților pe care le-ați avea dacă ați fi în situația lui Robinson, formulând în coloana din dreapta posibile căi de rezolvare.

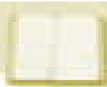
- Comparați seriile de priorități și de soluții obținute astfel și stabiliți o listă unică (5–7 priorități / soluții).

5 Citiți / recitiți capitolele III-IV și realizați, în grupe de lucru, câte un „portret–robot” al lui Robinson Crusoe, identificând o primă serie de trăsături definitorii ale omului medieval.



Coordonate ale operei

Renunțând la „speranțele deșarte”, Robinson reface simbolic parcursul existenței lui „homo faber”, devenind un adevărat erou civilizator. Își construiește o casă pe care o fortifică, își meșterește mobilă și vase de lut, muncește pământul și domesticește capre și păsări, își construiește o barcă și explorează insula, descoperind locul de sacrificii umane al unui trib de canibali. Îl salvează pe unul dintre prizonierii meniți sângerosului ospăț și acesta devine slujitorul său, botezat Vineri. Intervențiile lui salvatoare continuă, fiindcă armele de foc îi înspăimântă pe băștinașii sălbatici și astfel scapă cu viață tatăl lui Vineri și un negustor spaniol.



Studiu de text: Omul Luminilor și „bunul sălbatic”

Capitolul IV

Eram încântat de el [de noul meu tovarăș] și mă străduiam să-l învăț să vorbească, să lucreze și să mă înțeleagă. S-a dovedit cel mai înzestrat elev ce a existat vreodată. Era întotdeauna vesel când putea să realizeze ceva, sârguincios și foarte fericit când mă putea înțelege sau când izbutea să mă facă să-l înțeleg. [...] Multe zile, fiind atât de speriat, nu a îndrăznit să atingă pușca. Îi vorbea, ca și când ar fi putut să-i răspundă. O ruga, cum am aflat mai târziu, să nu-l omoare. Dacă l-aș fi lăsat, era în stare să mi se închine mie și puștii, ca unor idoli. [...] Într-o zi am vrut să știu dacă îi e dor de țara lui și, fiindcă învățase destul de bine engleza ca să-mi răspundă, l-am întrebat în ce împrejurare căzuse prizonier și dacă neamul său nu ieșise niciodată învingător în lupte. Mi-a răspuns, surâzând:

— Da, da, la luptă totdeauna mai bun.

Voia să spună că ai lui erau mai buni războinici decât vrăjmașii lor. S-a desfășurat următoarea conversație:

Stăpânul: Dacă luptați întotdeauna mai bine, cum se face că ai fost prins?

Vineri: Neamul meu a bătut pe mulți pentru așa.

Stăpânul: Cum i-a bătut? Dacă au fost învinși, cum se face că ai fost prins?

Vineri: Ei mai mulți ca noi, unde eu eram. Ei luat unu, trei, pe mine. Neamul bătut pe ei, în altă parte, unde eu nu acolo luat un, doi, multe mii. [...] L-am întrebat dacă cei care mor în țara lui se duc undeva după moarte. Mi-a răspuns afirmativ, se duc cu toții la Benamuki. „Chiar și cei care sunt mâncați?”, am întrebat eu. „Da”, mi-a răspuns. Profitai de ocazie ca să-i vorbesc despre adevăratul Dumnezeu, creatorul tuturor viețuitoarelor, care conduce tot ce a creat cu putere și înțelepciune; fiind atotputernic, poate face orice pentru noi, să ne dea sau să ne ia totul.

Abordarea textului

1 Precizați elementele comunicării în fragmentul citat. Identificați unul sau mai multe elemente care nu este / nu sunt activat(e) optim și motivați disfuncționalitatea descoperită în comunicare.

2 Selectați din următoarea listă un termen care definește registrul stilistic utilizat în textul citat, susținându-vă opțiunea cu cel puțin un exemplu: *emfatic, retoric, ironic, argotic, comic, simbolic, regional, cult.*

- **Homo ludens**: Continuați schimbul de replici dintre *Stăpân* și *Vineri,* păstrând caracteristicile vorbirii fiecăruia și continuând logic succesiunea de idei. Jocul de rol – în perechi – se va finaliza cu inversarea tipului de discurs: Vineri va formula două întrebări, iar Robinson va răspunde.
- Selectați o altă secvență dialogică în care actanții comunicării sunt Robinson și Vineri și comentați rolul educativ și cognitiv al dialogului.

3 Comenați alternanța stilului direct și a celui indirect / indirect liber.

4 Reluați sarcina de lucru de la studiul anterior de text (exercițiul 5) și schițați, în grupele inițiale, un al doilea „portret-robot” al lui Robinson Crusoe. Identificați noua ipostază și modelul comportamental ilustrat în acest fragment.



Robinson îmblânzește un ied
Ilustrație de J. Rampert

Coordonate ale operei

Sprijinit de noii „supuși” („Eram Domn, Stăpân și Legiutor. Toți îmi datorau viața și erau gata să și-o sacrifice pentru mine. Ciudat, aveam trei supuși și toți trei de credințe deosebite: Vineri al meu era protestant, tatăl său, păgân, iar spaniolul, catolic. Le dădeam totuși libertate de conștiință pe tot cuprinsul țării mele.”), Robinson începe pregătirile pentru construirea unei bărci încăpătoare și rezistente, pentru a părăsi insula. Intervine din nou neprevăzutul: salvează viața unui căpitan de corabie al cărui echipaj răzvrătit hotărâse să-l ucidă pe insulă, îl ajută să înăbușe revolta și să recucerească vasul. La bordul acestei corăbii, părăsește insula, însoțit de credinciosul său Vineri. Reintrând în posesia bunurilor sale, devine un om bogat și își întemeiază o familie. După moartea soției sale, deși are 61 de ani, pornește la bordul unei corăbii, al cărei căpitan este nepotul său, spre insula pe care a petrecut 28 de ani. Regăsește vechi prieteni, care îi mulțumesc pentru că a deschis calea colonizării insulei.

Inspirându-se dintr-un fapt real (marinarul scoțian Alexandre Selkirk a supraviețuit unui naufragiu, trăind singur, vreme de cinci ani pe insula Juan Fernandez), Daniel Defoe creează un personaj care se înscrie în canonul *Omului Luminilor.*

Abordarea textului

1 Revedeți fragmentele studiate și formulați oral un discurs argumentativ pentru a motiva opțiunea lui Daniel Defoe pentru narațiunea la persoana I (narațiune homodiegetică) și pentru o formulă narativă. În răspunsul vostru, veți avea în vedere următoarele întrebări:

- Formula narativă a romanului *Robinson Crusoe* este cea a „jurnalului găsit”, a „jurnalului comentat”, cea a romanului care adoptă convenția autobiografiei ficționale (cu inserții de *jurnal*), sau aceea a unui roman epistolar (cu inserții de *jurnal*)?
- Poate fi considerat scriitorul un precursor al narațiunii homodiegetice structurate pe memoria involuntară?
- Are această opțiune estetică o anume relevanță în raport cu modelul uman pe care îl propune? Dacă răspunsul este „da”, precizează care sunt trăsăturile de caracter sau de personalitate pe care le adaugă ori le accentuează tipul de discurs narativ ales de autor.

2 Comparați ultima secvență textuală citată („Eram Domn, Stăpân și Legiutor...”) cu următoarea afirmație a protagonistului din romanul lui Daniel Defoe: „Preferam să cad în mâinile canibalilor, decât în ghearele preoților fără cruțare care să mă lase pe seama Inchiziției”. Pornind de la cele două aserțiuni ale personajului-narator, puneți în dezbatere conceptele de toleranță și intoleranță, având în vedere și celebra replică atribuită unui alt *Om al Luminilor,* Voltaire: „Detest ideile dumneavoastră, dar voi lupta până la moarte, ca să le puteți exprima".



Aplicații, teme, aprofundări

1. Scrie un eseu de tip paralelă în care să compari personajul creat de Daniel Defoe cu un personaj dintr-un alt roman de aventuri sau dintr-un film de acțiune / de aventuri, ori de tip S.F., care ți-a plăcut.

2. Redactează un eseu argumentativ în care să comentezi experiențele lui Robinson Crusoe, pornind de la următoarea afirmație a lui Constantin Brâncuși (care poate fi *teza* sau *antiteza* susținută în eseu): „Oamenii nu își mai dau seama de bucuria de a trăi, pentru că nici nu mai știu să privească minunile Naturii. Suferințele îl întăresc pe om și sunt mai necesare decât orice plăcere, pentru formarea unui mare caracter. Și apoi eu găsesc că, întotdeauna, fiecare este singur de vină de tot ceea ce i se întâmplă.”

Repere biobibliografice



- **Daniel Defoe** (1660-1731), creatorul romanului *Viața și nemaipomenitele aventuri ale lui Robinson Crusoe* (1719), a fost un cunoscut ziarist și pamfletar, care a scris în 1702, pamfletul „Cum să scăpăm de eretici?”, în care dezvăluia atitudinea și metodele dure practicate de autorități. Consecințele au fost imediate, autorul articolului fiind închis la Newgate. Ieșit din închisoare, citește o relatare a căpitanului Rogers despre supraviețuirea unui marinar eșuat pe o insulă pustie și începe scrierea romanului care îi va aduce o faimă durabilă. Alte scrieri ale lui Daniel Defoe sunt romane picarești: ***Moll Flanders*** (1722), ***Roxana*** (1724), romane istorice: ***Jurnal din anul ciumei*** (1722); însemnări de călătorie: ***O călătorie prin toată insula britanică*** (1724–1726); eseuri.

Narațiunea la persoana I îl impune pe Daniel Defoe ca pe unul dintre întemeietorii romanului realist de ficțiune autobiografică.

SPIRITUL CONTESTATAR

„El [Faust] se înscrie în categoria celor ce urmăresc imposibilul [...]. Sinteza dorită de el, fuziunea între real și ideal, înscrierea trecătorului în durată, nu este cu putință decât într-un plan imaginar-creator al Artei, al Iubirii. ”
(Șt. A. Doinaș)

Drama filosofică

Faust

de Johann Wolfgang Goethe

Coordonate ale operei

Capodopera celui mai mare scriitor german, *Faust* este inspirată din legende medievale țesute în jurul unei figuri controversate din veacul al XV-lea: magister Georg Sabellicus Faust, a cărui existență este atestată începând din 1480, prin documente ale cancelariilor din Knittlingen, din Bramberg, Erfurt etc. Legenda despre doctorul Faustus apare la mijlocul secolului al XVI-lea, când „Martin Luther vorbește despre el ca despre un om care *s-a făcut frate cu dracul”* (Șt. Augustin Doinaș). Scrisă de-a lungul a peste șaizeci de ani (1771-1832), piesa lui J.W. Goethe (o primă versiune, *Urfaust* se cristalizează între 1774-1775), pornește de la legenda pactului cu diavolul, pe care o reinterpretează în lumina unei filosofii a încrederii în ființa umană, în puterea omului de a depăși criza generată de confruntarea dintre bine și rău în sufletul său, de a-și transcende limitele și de a se salva.

- Deși Goethe își subintitulează piesa „tragedie” (poate pentru că, înaintea romanticilor, drama este asociată unui gen minor), ea poate fi considerată o dramă filosofică și un adevărat poem dramatic prin care se naște, cu adevărat, mitul faustic. Dezvoltând tema mântuirii prin iubire, *Faust* are o compoziție complexă: o dedicație lirică, urmată de două prologuri – *Preludiu în teatru* și *Prolog în cer* – și două părți care nu au titluri, ci doar sintagme de intitulare de tip metatextual: *Prima parte a tragediei, A doua parte a tragediei.*

Studiu de text: Preludiu în teatru

Directorul, Poetul dramatic, Comicul (n.n. – actorul)

***Directorul**: Eu vreau să plac mulțimilor, fiindcă*
Sunt vii și viața noastră o-nfloresc. [...]
***Poetul**: Să nu-mi vorbești de gloata lor bălțată! [...]*
Nu, du-mă-n ceruri calme ce-l desfată [...]
Momentu-nghite lacom luciu vieții;
Esențele rămân posterității.
***Comicul**: Posteritatea? Să n-aud cuvântul!*
De vreți ca eu să-i dărui ei avântul,
Cine-i va-nveseli pe cei de azi?

Traducere de Șt. Augustin Doinaș

Ei vor, și-i dreptul lor, să facă haz. [...]
De-aceea, îndrăzneală și talent!
Desfacă-și corurile fantezia,
Rațiune, gânduri, chinuri, sentiment
Să pui; și nu uita nici nebunia!
***Directorul**: Dar mai ales acțiune-n ritm rapid!*
Ei vin să vadă, au un ochi avid. [...]
***Comicul**: [...] La fel de înclinați spre râs ori plâns,*
Ei încă-adoră-avântul, se bucură de-o rază;
Cei împliniți rămân de neatins,
Vă sunt datornici cei ce se formează.
***Poetul**: Atunci și anii dă-mi-i iară,*
Când însumi mă formam abia, [...]
N-aveam nimic, eram îndestulat:
Setos de adevăruri și de iluzii beat,
Redă-mi sălbatica pornire.
Adânc-amarnicul desfăt,
Puterea-n ură, patima-n iubire,
Dă-mi tinerețea mea-ndărăt! [...]
***Directorul**: Destul cu-atâtea fraze construite,*
Aș vrea să văd odată rodul lor! [...]
Pe scena-ngustă să mișcați din funii
Întreaga scară a Creațiunii,
Plimbați-o-n lente fulgere ce cad
Din cer prin lume până-n iad!

Abordarea textului

1 Citiți pe roluri fragmentul selectat și apoi, intrând în roluri, dezvoltați ideile atribuite fiecăruia dintre cele trei personaje, într-un schimb de replici polemice.

2 Remarcați absența precizărilor didascalice privind decorul acestei prime secvențe dramatice.

Asumați-vă rolul de regizor și pe cel de scenograf și formulați enunțuri directive pentru echipa de tehnicieni și pentru actori, cu referiri la decor și la jocul scenic.

3 Citiți integral *Preludiul în teatru* și apoi redactați un eseu liber, în care să comentați viziunea goetheană despre menirea artei și a poetului dramatic, despre subiectele, structura și elementele de spectacol ale unei opere dramatice cu succes la public, despre importanța jocului actorilor și despre resursele tehnice ale teatrului în secolul al XVIII-lea.

Studiu de text: Prolog în cer

Domnul, **Cohortele cerești**
Apoi **Mefisto**
Cei trei Arhangheli vin de față
***Domnul:** Îl știi pe Faust?*
***Mefisto:** Doctorul?*
***Domnul:** Pe robul meu!*
***Mefisto:** Într-adevăr! Un rob smintit, aparte!*
E nebunesc tot ce mănâncă, bea.
O fierbere-l împinge-n zări, departe;
Că e nebun, pe jumătate-o știe;
Din cer cele mai mândre stele vrea



Caravaggio (1573–1610) – *Madeleine rugându-se*

De pe pământ – suprema bucurie;
Nu-s depărtări și nici apropieri
Să-i verse-n pieptul aprig mângâieri.
***Domnul:** Dacă-mi slujește astăzi în chip încă neclar,*
Curând spre limpezime-l voi conduce,
Când pomul înverzește, bătrânul grădinar
Știe ce flori și fructe la anul va produce.
***Mefisto:** Să pariem? Pierdut va fi, declar,*
Dacă-mi veți da consimțământul
Să-l duc pe drumul meu, treptat.
***Domnul:** Cât timp trăiește colindând pământul,*
De nimeni nu va fi împiedicat.
Greșește omul, câtă vreme-aspiră.
***Mefisto:** Vă mulțumesc; căci nu mă mai inspiră*
Să am doar morți tot timpul ca vecini.
Mai mult îmi plac obrajii plini; [...]
***Domnul:** Ei bine, ai deplină-ngăduință!*
Smulge-acest spirit din izvorul său,
Și du-l cu tine, dacă-ți stă-n putință,
Din ce în ce mai jos, pe drumul tău, –
Dar, rușinat, s-admiți, cum se cuvine,
Că omul bun, de-un orb impuls mânat,
Cărarea dreapt-o știe foarte bine.



Abordarea textului

1 Personajele din *Prolog în cer* aparțin unor dimensiuni transcendente, ipostaziind scenic divinul și demoniacul. Formulați un punct de vedere argumentat privind reunirea celor două principii antagonice în același spațiu („în cer”).

● Raportați această viziune a lui Goethe la reprezentările religioase dogmatice și la conceptul de *toleranță* al iluminiștilor.

2 Încă înainte de intrarea în scenă, Faust, protagonistul dramei, este caracterizat direct, din perspective antitetice.

● Selectați sintagmele din fragmentul citat în care sunt precizate sau sugerate trăsături definitorii ale personajului.

3 Precizați patru caracteristici ale *Omului Luminilor*, așa cum sunt ele reliefate în *Prologul* piesei lui Goethe.

4 Cum se raportează acest *om* la categoriile de *bine / rău*?

● Argumentați, *pro* sau *contra* ideii că iluminiștii consideră că omul este responsabil de alegerile sale, fiindcă îi este dăruit liberul arbitru.



Coordonate ale operei

● **Subiectul primei părți**

În noaptea Învierii, în odaia sa de studiu, Faust meditează la toate limitele cunoașterii omenești și la dezamăgirile unei vieți austere de cărturar care se simte captiv în lumea încremenită a tomurilor în care s-a adunat știința lumii. În sunet de clopote și de coruri, Faust este ispitit de gândul sinuciderii, dar, chemat parcă de amintirile copilăriei, iese din casă, între oamenii care se bucură de sărbătoarea sacră. Cînd revine în casa lui sumbră, de întunecată arhitectură gotică, este urmat de Mefisto, metamorfozat într-un câine negru. Acesta îi propune un pact: de a-l sluji împlinindu-i toate dorințele pe pământ, în schimbul sufletului care ar fi al său după moartea lui Faust. Bătrânul savant acceptă termenii pactului și începe o nouă viață, în care, recăpătându-și tinerețea prin magia unei vrăjitoare, se bucură de

toate plăcerile vieții. Se îndrăgostește de Margareta, pe care o întâlnește pe stradă, dar Mefisto, simțindu-și planurile amenințate prin această iubire adevărată, tulbură viețile celor doi: Faust îl va ucide pe Valentin, fratele Margaretei, într-un duel, iar Margareta este acuzată că și-a înecat pruncul și întemnițată. Noaptea Valpurgiei, când toate spiritele rele și toate vrăjitoarele coboară în lume din Munții Hars, este, simbolic, materializarea scenică a tuturor slăbiciunilor și instinctelor omenești, a tuturor patimilor vinovate.

Margareta este ispitită și ea de către Mefisto, dar, refuzând să fugă din temniță, este mântuită.



Frans Francken cel Tânăr (1606) – *Sabatul vrăjitoarelor*

● **Subiectul părții a doua**

Salvat și el prin iubirea și prin credința Margaretei, Faust renaște parcă în urma unui somn regenerator, în care apare Ariel și începe alt fel de experiențe existențiale — viața publică, viața dăruită oamenilor. În castelul imperial, el devine sfetnic al împăratului, apoi cunoaște viața cetății. Prin magia astrologului de la curte, ajunge în „ținutul mumelor” de unde o salvează pe frumoasa Elena. Experiențele de cunoaștere a vieții continuă prin întoarcerea în odaia sa de odinioară, unde fostul său ucenic crease un „homuncul” în retortă. Trecând printr-o altă noapte walpurgică pe „câmpiile farsalice”, Faust ajunge în Grecia, unde, regăsind-o pe Elena, trăiește fericirea paternității. Dar, mai tîrziu, fiul lor, Euphorion se prăbușește, ca un alt Icar, iar Elena îl urmează în ținutul Persephonei și-al morții.

Faust revine în Germania unde se pune în slujba oamenilor, înălțând diguri în calea stihiilor mării. Prins de elanul creației unor lucruri palpabile pentru oameni și de iubirea pentru semeni, Faust rostește cuvintele magice înscrise în pactul său cu Mefisto. Dar, pentru că descoperise adevărata iubire, diavolul pierde pactul și sufletul bătrânului Faust urcă însoțit de corurile triumfale ale îngerilor la ceruri.

Studiu de text: Partea a doua a tragediei

Actul I

Faust: *Nu-i cheia-aceasta încă-n mâna mea?*
Din marile singurătăți, cu ea
Găsii prin foc și apă țărmul sigur.
Aici mă-nfig! Aici în realitate,
Un duh luptând cu duhuri să pregătească poate
Tărâmul dublu, marele, ce vine.
Departe-a fost, în brațe vreau să-mi ardă!
Salvând-o, îndoit îmi aparține.
Voi mume! dați-mi-o! Mi se cuvine.
Cel ce-a văzut-o, nu mai vrea s-o piardă.

....

Actul V

Faust, iese din palat, pipăind ușciorii:
Ce zvon de târnăcoape! Îmi pare bine!
Este mulțimea, ce mi s-a supus,
Pământul împăcând cu sine,

Hotare-nalte apelor a pus
Și-a strâns în aspre lanțuri marea.
Mefisto, cu jumătate de gură:
Tot pentru noi îți verși sudoarea,
Tu, cu-a tale diguri și zăgazuri;[...]
Voi, orișicum, pierduți sunteți:
Stihiile s-au înțeles cu noi,
Totu-i sortit neantului de-apoi. [...]
Faust: *De libertate și viață-i vrednic*
Doar cel ce zilnic și le-a cucerit!
Să văd asemenea-mbulzeală vreau
Pe-un liber plai cu-un liber neam să stau!
Atunci aș zice clipei care-aleargă:
Oprește-te, că prea frumoasă ești!
Nici în eoni nu poate să se șteargă
Sigiliul vieții mele pământești. –
În presimțirea ce-n har pur tresaltă
Eu gust acuma clipa cea înaltă.





Anonim flamand. Pictură din secolul al XVII-lea

Abordarea textului

1 Identificați în textele selectate din *Partea a doua* caracteristicile discursului dramatic (construcția dialogului și a monologului dramatic, procedee retorice, elemente nonverbale și paraverbale, elemente ale jocului scenic).

• Comparați acest limbaj scenic cu acela ilustrat printr-o altă operă dramatică studiată de voi, evidențiind asemănări și deosebiri.

2 Eroul principal al dramei este structurat pe o dualitate funciară, pe care Goethe însuși o numește „fericire tragică".

• Identificați seriile de antinomii care îl definesc pe Faust și faceți caracterizarea personajului goetheean.

3 Apreciați în ce măsură sunt adecvate imaginile care ilustrează paginile din manual consacrate dramei *Faust.*

• **Homo ludens**. Încercați mai multe „lecturi paralele" ale fragmentelor selectate, motivând tonalitatea dominantă aleasă, jocul scenic, elementele paraverbale ale interpretării voastre. Finalizați fiecare interpretare cu o scurtă caracterizare a personajului.



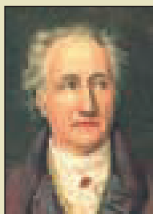
Aplicații, teme, aprofundări

Rezolvați, la alegere, unul dintre următorii itemi:

1. Realizați un eseu de tip paralelă, urmărind prezența scenică sau tipologia celor două personaje feminine ale piesei (Margareta, Elena).

2. Realizați un eseu liber despre personajele fabuloase / supranaturale pe care le-a creat Goethe în piesa *Faust.*

Repere biobibliografice



● **Johann Wolfgang von Goethe** (1749–1832) este una dintre cele mai pregnante personalități ale culturii universale, cunoscut mai ales pentru operele sale dramatice și epice. S-a născut la Frankfurt pe Main, a primit o educație complexă, studiind literatura germană și universală, limbi străine vechi și moderne, desenul, muzica etc., urmată de studii juridice.

Întâlnirea cu Herder la Universitatea din Strassburg influențează puternic viitorul literar al lui Goethe. În 1773 scrie și publică prima dramă germană modernă ***(Götz von Berlinchingen)***, urmată de creații lirice și baladești.

Stabilit la Weimar, începe scrierea primei versiuni din ***Faust,*** tragedie la care va lucra peste șase decenii. În 1792 publică romanul ***Suferințele tânărului Werther***, care se înscrie în estetica mișcării *Sturm und Drang*, consacrându-l definitiv.

Îndeplinește funcția de ministru al prințului Karl August, fără să abandoneze creația (scrie poeme, balade, precum ***Regele ielelor,*** și drame: ***Ifigenia în Taurida).*** O călătorie în Italia, contactul cu operele de artă și vestigiile Antichității au funcție modelatoare pentru toată creația de maturitate a scriitorului (dramele ***Egmont*** și ***Torquato Tasso*** vor fi influențate de noua opțiune estetică). Prietenia cu Schiller este și ea benefică pentru cristalizarea viziunii artistice goetheene, care se înscrie acum în orizontul seninătății clasice (romanul ***Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister,*** 1796, opera autobiografică ***Poezie și Adevăr***).

În tot acest timp, Goethe lucrează la drama ***Faust,*** care va fi terminată cu puțin înainte de a se stinge din viață. Eroul lui Goethe este receptat ca „un reprezentant al umanității" (*Herder*), întruchipând dualitatea funciară a ființei și aspirația perpetuă spre absolut, foamea de adevăr și setea nepotolită a omului de acțiune.

LECTURI PARALELE ✔

În creația lui Goethe se suprapun straturi culturale și modele estetice diverse, de la cele precreștine, ale Antichității eleate sau scandinave, la reprezentări folclorice și simboluri arhaice ale artei, la orizonturi culturale și estetice specifice *Iluminismului* și curentului *Sturm und Drang.*

● Făcând apel la informații culturale, identificați elemente definitorii ale orizontului ficțional complex cristalizat în tragedia destinului faustic și completați tabelele de pe pagina următoare într-o activitate pe grupe de lucru/o activitate independentă.

● Selectați un act / un episod din piesa lui Goethe și redactați un comentariu care să aibă în vedere toate nivelurile textului, precum și interpretarea semnificațiilor din cel puțin două perspective (perspectivă structurală și / sau perspectivă psihologică, și / sau simbolică și / sau perspectivă personală).



Rafael – *Căsătoria fecioarei* (fragment)

Lectură structurală ✔

Element structurant	Faust. Partea I	Faust. Partea a II-a
Repere spațiale	- închise: odaia, catedrala, închisoarea - descendent: pivnița lui Auerbach - ascensiv (Munții Harz) - spațiul dramatic (teatru în teatru)	- deschise: pajiștea, ... - închise: .... - .... - ....
Repere temporale	- timpul ispitirii: noaptea de Paște - noaptea walpurgic-romantică -	- timpul redempțiunii, ... - clasica noapte walpurgică
Scenariul arhetipal	- pactul cu diavolul -	- anularea pactului - ....
Prezențe fabuloase / mitice	- vrăjitoarele, ... - Oberon și Titania	- Ariel .... - .... - ....

[..] Acea poezie este concepută într-un element întunecat, se desfășoară pe o scenă, desigur, variată, totuși înfricoșătoare, acest lucru apare în limba ... franceză cu mult mai limpede și mai explicit. ... Domnul Delacroix pare să se fi simțit ca acasă într-un produs miraculos între cer și pământ, între posibil și imposibil – antagonisme între care fantezia continuă să-și facă jocul temerar!

(Goethe)



Lectură psihologică ✔

Goethe a întruchipat mereu insul uman expus pericolelor și eșecului, a înfățișat însă permanent forțele tămăduitoare venite omului din exterior și din propria-i ființă lăuntrică.

(Erich Trunz)



Componenta principală	Faust. Partea I	Faust. Partea a II-a	Sinteză, evoluție
Ipostaze definitorii			
Trăsături psihice			
Regim sufletesc			
Dileme interioare			
Model comportamental			
Ideal / valori existențiale			
Raportul Faust-Mefisto			

Caracteristici	Faust	Margareta	Elena
Ipostază / ipostaze			
Spațiu / timp simbolic			
Situație dilematică			
Valori structurante			
Divinități tutelare			
Raportul cu ceilalți			
Relația om – divinitate			

Lectură simbolică ✔

Pentru Goethe, imaginea, masca, alegoria, simbolul, constituie reperele principale care marchează itinerariul spiritual al europeanului spre fenomenul originar, spre formele arhetipale.

(Șt. Augustin Doinaș)

Aplicații, teme, aprofundări

1. Formați trei grupuri pentru dezbaterea temei „Spirala lui Goethe”. („Eu nu mai știu dacă oamenii cred în progres, însă cred că progresul există, chiar și numai în forma spiralei lui Goethe — cu alte cuvinte, mergem și ne întoarcem, dar pe ansamblu înaintăm.” — *Borges*); fiecare grup va pregăti un set de zece argumente și exemple, pledând pentru una dintre următoarele teze:

a. Iluminismul reprezintă un progres incontestabil în sfera culturii, în raport cu Renașterea / cu Clasicismul.

b. Iluminismul reprezintă un regres vizibil în sfera culturii, în raport cu Renașterea / cu Clasicismul.

c. În sfera culturii nu se pot compara epocile, curentele, creațiile etc. în termeni de progres / regres.



Simon Renard de Saint-Andre, *Vanitate*

STUDIU DE CAZ

TRIUMFUL RAȚIUNII

Realizați un studiu de caz de tipul proiectului de grup, cu aplicație pe drama filosofică *Faust* de J.W. Goethe, alegând un titlu și un model de produs final:

a. Faust, triumful rațiunii și al iubirii

b. Modelul goethean al ființei dilematice

A. Proiect de grup: lecție spectacol

- **Organizarea activității și susținerea proiectului:**

Formați trei grupe de lucru;

Fiecare grupă va alcătui o echipă de teatru, formată din: coordonator de proiect, regizor, consilier tehnic, actori, prezentator;

Se stabilesc atribuțiile fiecărui membru;

Se alege un episod din *Partea I* sau un act din *Partea a doua* a piesei lui Goethe, care va fi pus în scenă.

Se stabilește **conținutul portofoliului de proiect**, care va cuprinde:

- Prezentarea tehnoredactată a unui comentariu de 1-2 pagini despre viziunea echipei asupra fragmentului selectat și motivarea soluțiilor scenice, caietul de regie și un *jurnal* al etapelor de realizare a spectacolului (obligatoriu);
- Alte documente, la alegere: „scriptul” fragmentului dramatizat cu adnotări, scheme ale decorului, / ale costumelor, fișe de studiu privind „caracterele” eroilor din scenele alese, fișe de citate critice, de interpretări critice, imagini din timpul repetițiilor, extrase din presă etc.
- Se decide asupra **bibliografiei** care va constitui suportul teoretic al portofoliului și se împart sarcinile de lucru;
- Se realizează documentarea și se pune în scenă spectacolul.

Susținerea proiectului: 1 oră (prezentarea spectacolului, prezentarea comentariului tehnoredactat și a conținutului portofoliului; răspuns la întrebările asistenței).

B. Proiect de grup: investigație

● Dezbateți în echipă relația Faust – Mefisto, pornind de la următoarea serie de concepte asociate fiecăruia de către criticul Dorothea Lohmeyer:

● Realizați 13 fișe în care să analizați fiecare pereche de termeni din tabel, în raport cu cele două personaje. Finalizați portofoliul cu un comentariu de tip „Concluzii”.

	Mitul faustic, mitul ființei scindate /mitul „celor două suflete”												
Faust	**idealitate**	**clipă**	**esență**	**mitic**	**artă**	**credință**	**viu**	**prezent**	**nebunie**	**intuiție**	**lege**	**ordine**	**natural**
Mefisto	**realitate**	**timp**	**aparență**	**istoric**	**știință**	**experiență**	**artificial**	**amintire**	**conștiință**	**intelect**	**accident**	**putere**	**moral**

STUDIU DE CAZ
CĂLĂTORIILE ȘI PASIUNEA CUNOAȘTERII

Proiect de grup: Excursie școlară de studiu

● Organizarea activității, desfășurarea și finalizarea proiectului:

● Se stabilește tema excursiei de studiu și traseul (de exemplu: Pe urmele corifeilor Școlii Ardelene / Dinicu Golescu / Prin muzeele tiparului / Primele cărți tipărite în limba română / Primele școli românești etc.)

● Se alege tipul de produs final: jurnal de călătorie, roman epistolar, album comentat, film didactic etc.

● Se realizează documentarea.

● Se face excursia de studiu.

● Realizarea produsului.

● Prezentarea produsului de proiect.

● Comentarea produsului de proiect.

BIBLIOGRAFIE (pentru studiul modulului tematic și pentru studiile de caz)

1. Daniel Defoe, ***Robinson Crusoe***, Editura Corint, București, 2004.
2. Johann Wolfgang von Goethe, ***Faust***, Editura Univers, București, 1982.
3. Jonathan Swift, ***Călătoriile lui Gulliver***, Editura Tineretului, București, 1956.
4. Montesquieu, ***Scrisori persane – Caiete***, Editura Minerva, București, 1970.
5. Voltaire, ***Candid***, Editura pentru Literatură, București, 1962.
6. Dimitrie Popovici, ***Literatura română în epoca Luminilor***, Cluj, Editura Dacia, 1972.
7. Ioana Em. Petrescu, ***Ion Budai-Deleanu și eposul comic***, Cluj, Editura Dacia, 1974.



Jean-Honoré Fragonard (1732–1806) – *Tânără citind*

Dicționar cultural

● **Iluminismul** (ital. *illuminismo* – Epoca Luminilor*)* este un curent ideologic și cultural paneuropean, afirmat plenar în secolul al XVIII-lea, care se definește prin cultul rațiunii și al științei – eliberate de constrângerile dogmatice și de gândirea scolastică – și prin promovarea valorilor umaniste. Ca mișcare ideologică, Iluminismul se manifestă prin opțiunea fermă pentru o nouă ordine socială antifeudală și anticlericală, instituită pe principiul egalității naturale a oamenilor.

Modelul social propus este întemeiat pe eliberare națională și emancipare socială, pe toleranță și muncă, pe cultură și pe „iluminarea" poporului.

Modelul spiritual promovat este cel al omului ca ființă luminată, eliberată de superstiții și de fanatism religios, integrată armonios naturii, universului pe care îl stăpânește prin rațiune.

Modelul cultural vizează o cultură deschisă, la care să aibă acces toți oamenii, iar modelul literar este orientat spre funcția educativă, deci morală și cognitivă a literaturii.

În Franța, *secolul Luminilor* este reprezentat de Voltaire și Rousseau, de Montesquieu și Diderot, de Fenelon, d'Alembert, Marmontel, adică de acele spirite enciclopedice care au colaborat la realizarea marelui ***Dicționar enciclopedic al științelor, artelor și meseriilor (Enciclopedia**,* 1789).

Iluminismul german îi are ca reprezentanți pe Kant, Lessing, Herder, Schiller, Goethe și se manifestă în literatură prin mișcarea numită „Sturm und Drang" („Furtună și avânt").

În Italia, Metastasio aderă la ideile iluminismului, iar în Rusia, Radișcev.

● „Sturm und Drang" este o mișcare literară apărută în Germania, avându-l ca teoretician pe Johann Gottfried Herder, iar ca estetician pe Gotthold Ephraim Lessing, care publică studiul de estetică intitulat ***Laokoon sau despre limitele picturii și poeziei***.

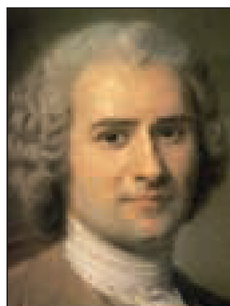
Reprezentanți ai acestei mișcări sunt, mai ales cu scrierile de tinerețe, Lessing, Goethe, Schiller, Herder și Hölderlin. Redescoperirea idealului antic și ideea desăvârșirii omului prin cultură, prin artă, prin afirmarea sensibilității și a geniului creator sunt dublate de militantismul pentru idealurile naționale.

● Iluminismul românesc este reprezentat, în primul rând, de Școala Ardeleană, ai cărei corifei – Inocențiu Micu și Samuel Micu, Gheorghe Șincai și Petru Maior, Gheorghe Lazăr și Gheorghe Barițiu și, mai ales, Ion Budai-Deleanu, care a creat epopeea satirică ***Țiganiada*** — se implică în lupta ideologică pentru emanciparea națională a românilor din Transilvania, și apoi de cărturari din Țara Românească (Dinicu Golescu, autorul unei ***Însemnări a călătoriei mele***, Iancu Golescu, I.H. Rădulescu) și din Moldova (Gh. Asachi, M. Kogălniceanu, A. Pumnul), promotori ai valorilor cu specific național.

Reprezentanți ai Iluminismului european



Denis Diderot
(1713–1784)



J.J. Rousseau
(1712–1778)



Voltaire
(1694–1778)



G.E. Lessing
(1729–1781)

Scheme recapitulative

I. ANTICHITATEA: sec. XX î.H. - sec. IV d.H.

CONTEXTUL ISTORIC

- înflorirea şi destrămarea civilizaţiilor antice (sumeriană, egipteană, asiro-babiloniană, cretană, miceniană etc.)
- războiul troian („epoca homerică”)
- războaiele medice şi cele peloponeziace
- epoca elenistică
- Imperiul Roman

CONTEXTUL CULTURAL

ŞTIINŢA şi ARTELE

- matematica şi geometria (Thales, Pitagora, Aristotel, Democrit etc.)
- istoria: Herodot, Tucidide, Caius Iulius Caesar, ***Comentarii despre războiul cu galii***
- arhitectura în stil doric, ionic şi corintic
- monumente funerare, palatul din Cnosos, templele din Egina, din Olimpia, piramidele egiptene, Sfinxul, Partenonul
- Fidias, Praxiteles

FILOSOFIA şi RELIGIA

- Thales, Pitagora, Heraclit, Protagora, Socrate, Democrit, Platon, Aristotel, Epicur etc.
- filosofia budistă şi hinduismul se bazează pe învăţăturile vedice
- politeismul, animismul
- monoteismul ebraic e temeiul creştinismului
- Socrate (cunoscut din ***Dialogurile*** lui Platon), practică *metoda maieutică*, „arta de a ajuta naşterea adevărului”.
- Platon, ***Dialogurile***

LITERATURA

PRINCIPII ESTETICE

- Aristotel, ***Poetica***
- Horatius, ***Epistola către Pisoni. Arta poetică***
- mimesis: univers ficţional creat prin imitarea lumii reale
- hybris: vina tragică, principala cauză a prăbuşirii eroului tragediei sau al epopeii
- katharsis: purificarea sufletului (sublimarea trăirilor) prin suferinţă

GENUL DRAMATIC

TRAGEDIA
- conflict ireductibil
- final catastrofal: prăbuşirea, moartea eroilor
- permanenţa valorilor morale
- înnoiri: actori, corifeul, cinci acte etc.
- Eschil, ***Perşii***, Sofocle, ***Antigona***, Euripide, ***Medeea***

COMEDIA
- diferenţa tragic-comic vag realizată
- subiect realist, nu eroic
- toate sursele comicului
- final optimist: Aristofan, ***Păsările***

GENUL EPIC

EPOPEEA
- teme mitice
- evenimente exemplare
- asocierea istoriei şi a mitului
- personajele cu atribute eroice, modele umane
- versuri ample (hexametrul, alexandrinul)
- registru stilistic solemn

Epopeea lui Ghilgameş, Ramayana, Mahabharata
Homer, ***Iliada, Odiseea***
Vergilius, ***Eneida***

SCRIERI RELIGIOASE,
POEMUL DIDACTIC
Cartea morţilor, Vechiul Testament, Hesiod, ***Munci şi zile***

GENUL LIRIC

POEMELE LIRICE
- repere tematice majore: iubirea, natura bucolică, timpul, trăirea plenară a clipei, existența rustică, zeii și relația lor cu muritorii, durerea despărţirii de patrie, tristețea exilului etc.

Sapho, Alceu , Pindar, Anacreon, Vergilius, ***Georgicele, Bucolicele***, Horatius, ***Epistola către Pisoni. Arta poetică***
Lucretius, ***Despre natura lucrurilor***, Ovidius, ***Tristele, Ponticele, Metamorfozele***

II. EVUL MEDIU: sec. V - sec. XV d.H.

CONTEXTUL ISTORIC
- destrămarea Imperiului Roman de Apus
- migrația popoarelor
- etnogeneza popoarelor europene
- cruciadele
- căderea Constantinopolului

CONTEXTUL CULTURAL

ŞTIINȚA şi ARTELE
- cunoştinţe de tip enciclopedic (teologia, filosofia, istoriografia)
- înfiinţarea universităţilor medievale
- arta: diferenţierea mai multor stiluri – bizantin, clasic roman sau gregorian, islamic, arab etc.

FILOSOFIA şi RELIGIA
- supremaţia dogmei şi a fanatismului în Evul Mediu timpuriu
- omul este văzut ca o creaţie a divinităţii, supus voinţei acesteia
- răspândirea creştinismului
- *marea schismă* a bisericii creştine (catolicismul şi ortodoxismul, 1054)
- apariţia religiei islamice

LITERATURA

PRINCIPII ESTETICE

- Concepția medievală asupra *frumosului* este grevată de două influențe: cea a modelelor antice (ale Eladei, mai ales) și cea a canoanelor impuse de filosofia creștină
- principiile estetice aristotelice au fost revigorate; teme, idei și reprezentări ale Antichității au fost învestite cu semnificații noi.

GENUL DRAMATIC

- Drama liturgică
- **Specii medievale:**
- Misterele
- Miracolele
- Farsele
- Moralitățile
- Interludii

GENUL EPIC

POEMELE EROICE
- subiecte inspirate de războaiele religioase
- propun modele umane prin care se exaltă credința, loialitatea, iubirea etc.
- ***Cântecul lui Roland*** ș.a.

ROMANE CAVALEREȘTI
- impun teme și motive din sfera mitului și a eroicului

Romanul Graalului ș.a.
- proza scurtă instituie noi formule narative: povestiri în ramă / în povestire

Povestirile celor șapte înțelepți

GENUL LIRIC

Poezia curtenească (trubadurii, truverii, Minnensingeri, poezia *deșertului, a dulcelui stil nou)*
- **Poezia mistică și cea moralistă**
- **Poezia orășenească** (goliarzii, vaganții)

Fr. Villon
- **Poezii cu formă fixă:**

sonet, rondel, gazel, rubaiyat
- Teme și motive predilecte: iubirea, timpul, condiția umană; motivul bahic etc.

III. RENAȘTEREA: sec. XV - sec. XVI d.H.

CONTEXTUL ISTORIC

- căderea Constantinopolului
- afirmarea burgheziei
- dezvoltarea orașelor europene
- marile descoperiri geografice
- mecenatul

CONTEXTUL CULTURAL

ȘTIINȚA și ARTELE

- cercetarea științifică a planetei, a universului
- inventarea tiparului
- arta renascentistă reprezentată prin Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Rafael Sanzio, Tizian, Michelangelo Buonaroti, Albrecht Dürer, Hieronymus Bosch etc.
- umaniști români: cronicarii moldoveni, Dimitrie Cantemir, Nicolaus Olahus

FILOSOFIA și RELIGIA

● idealul omului universal: deschidere intelectuală, curiozitate științifică, încredere în forțele proprii, simț estetic, putere de sinteză, opoziție față de dogmatism
● formularea unor idei filosofice antiteologice și antiscolastice
● Reforma din Germania și cultura în limba națională
● sinteză între aristotelismul scolastic medieval și neoplatonism

LITERATURA

PRINCIPII ESTETICE

● Pico della Mirandola, ***Discurs despre demnitatea omului,*** J.C. Scaliger, ***Poetica***, Lope de Vega, ***Noua artă de a scrie comedii***
● exprimarea în formă artistică a ideilor și a sentimentelor
● apărarea limbii împotriva detractorilor ei
● arta are menirea de a instrui, de a desfăta și de a impresiona
● piesa în trei acte, coexistența tragicului și a comicului, dinamizarea acțiunii, simplificarea psihologiei, platonismul (Marsilio Ficino) și modelul iubirii care spiritualizează

GENUL DRAMATIC

● continuarea speciilor medievale și traduceri ale pieselor antice

COMEDIA
● intrigi amoroase complicate, soluționate spectaculos
● stil familiar, comedia în proză, *comedia dell'arte*

DRAMA
● subiecte naționale, istorice, personaje antice, lumea contemporană
● alternanța poezie, vers liber (Marlowe) și proză
● forma aparține modelului antic, stil poetic (Calderón de la Barca)
● teatrul elisabethan: tehnici scenice complexe, compoziții elaborate, intensitate dramatică

GENUL EPIC

● epopeea
● romane cavalerești
● parodierea romanului cavaleresc
● cronica istorică în proză
● nuvela
● teme și motive: cultul rațiunii, cultul naturii, trăirea epicureică

GENUL LIRIC

● teme amoroase și galante, istorice, religioase, morale
● Petrarca și noul sentiment al demnității feminine (adorația îndrăgostitului față de iubita frumoasă, dar crudă și trufașă)
● evocarea idilică, pastorală a eroilor mitologici
● tendințe oratorice, limbaj prețios

SONETUL
● specie reprezentativă
● tendințe: una intelectualistă (conceptuală) și alta senzualistă (pasională)
● alte specii, preluate după model antic: oda, elegia, epistola, satira, egloga, poemul, epigrama

IV. CLASICISMUL: sec. al XVII-lea

CONTEXTUL ISTORIC

- Monarhiile absolutiste
- Anglia: Restaurația monarhiei
- Războiul de Treizeci de Ani din Germania (1618-1648)

CONTEXTUL CULTURAL

ŞTIINȚA și ARTELE

- Pictura: N.Poussin, Le Brun, J.M. Moreau, Hyacinthe Rigaud
- Arhitectura: Palatul de la Versailles

FILOSOFIA și RELIGIA

- Filosofia raționalistă („cartezianismul", după numele lui Descartes): subminarea ideii de autoritate, spiritul critic, „îndoiala metodică "
  Descartes, ***Discurs asupra metodei,*** Blaise Pascal, La Rochefoucauld
- catolicism și protestantism, persecuții religioase

LITERATURA

PRINCIPII ESTETICE

- ***Arta poetică,*** N. Boileau
- la vraisemblance: imitarea naturii, în spiritul adevărului
- armonia, echilibru în compoziția operei
- regula celor trei unități: de loc, de timp, de acțiune (de intrigă)
- elevația subiectului, a eroilor și a stilului
- puritatea genurilor și a speciilor
- finalitatea moralizatoare a literaturii clasice

GENUL DRAMATIC

- **TRAGEDIA CLASICĂ**
- imitația anticilor: „Noi n-am putea merge mai departe decât anticii." (La Fontaine)
- final tragic: „ieșire funestă" (B.Clemént)
- Corneille, ***Cidul***; Racine, ***Fedra***; J. Addison**, *Caton***

COMEDIA CLASICĂ

- ia forma satirei
- tematică din universul cotidian
- personaj tipic (avarul, mizantropul etc.)

Comediile lui Molière

GENUL EPIC

ROMANUL

- tramă sentimentală, de aventuri, filosofică
- narațiune subiectivă
- personaj complex, construit pe o dominantă etică (*caracter*), static

Doamna de la Fayette, ***Principesa de Clèves***, H. Walpole, ***Castelul din Otranto*** (roman - horror)

MEMORIALISTICA

Saint-Simon, ***Memorii***, J. Evelyn, ***Jurnal***

- versiuni parodice ale poemului eroic: Saint-Amant, ***Roma ridicolă***

GENUL LIRIC

„GENURILE MICI" (Nicolas Boileau)

- poezia cu formă fixă, idila (poezia bucolică), elegia, oda, satira
- rigoare formală
- caracter moralizator și didacticist

Nicolas Boileau, ***Satire*****,** Lomonosov, ***Ode***

V. ILUMINISMUL: sec. al XVIII-lea

CONTEXTUL ISTORIC

- drepturi ilimitate ale marilor seniori
- ascensiunea burgheziei
- concepția „contractului social” și a „monarhului luminat”
- mișcări sociale
- 1789: Revoluția Franceză – antimonarhică și anticlericală

CONTEXTUL CULTURAL

ȘTIINȚA și ARTELE

- cultul rațiunii și al științei, raționalism cartezian și empirism (J. Locke)
- interesul pentru vestigii antice (orașul Pompei; studiile lui Wincklelmann etc.)
- înființarea unor școli, a unor ziare
- stilul rococo în pictură înlocuit de stilul neoclasic (Louis David, Auguste Ingres)
- în arhitectura românească: stilul brâncovenesc

FILOSOFIA și RELIGIA

- enciclopediștii francezi și materialismul mecanicist
- cultivarea unor valori, precum libertate și egalitate, justiție și toleranță, emancipare socială și religioasă
- idealul uman filosofic: „Omul natural”

Descartes, Spinoza, Herder, Gianbatista Vico

- refuzul dogmatismului, toleranță față de riturile neoprotestante prin care continuă Reforma religioasă din sec. XVI-XVII

LITERATURA

PRINCIPII ESTETICE

- absența unei doctrine estetice propriu-zise
- afinități implicite pentru clasicismul epigonic (teoretizat în Franța de Quincy)
- promovarea unei literaturi militante, cu funcții multiple: instructivă, formativă, modelatoare a conștiințelor (emanciparea culturală și socială a oamenilor de rând), combativă și progresistă, promovând valorile și principiile iluministe
- elanurile creatoare iconoclaste anticipează preromantismul

GENUL DRAMATIC

DRAMA BURGHEZĂ

- se modifică treptat structurile tragediei clasice, prefigurându-se drama romantică
- comedia moralizatoare

DRAMA FILOSOFICĂ

Lessing, ***Nathan înțeleptul***

DRAMA ISTORICĂ

Fr. Schiller, ***Don Carlos***

TRAGEDIA

J.W. Goethe, ***Faust***

GENUL EPIC

- diversificarea formulelor narative (de la romanul de aventuri și picaresc la cel fantastic și alegoric, de la romanul satiric-utopic, la cel filosofic, de la formula romanului-jurnal sau a celui epistolar, la tiparul „romanului în roman”)
- structuri narative variate: narațiune heterodiegetică și homodiegetică, perspective narative multiple, principii compoziționale asociate (cronologie sau temporalitate discontinuă)
- arii tematice, registre stilistice ilustrate prin clasicism epigonic

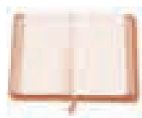
GENUL LIRIC

- poezia lirică a fost mai puțin cultivată, substituită frecvent prin poezia epică (balada)
- predilecție pentru lirica erotică, pentru poezia gnomică, pentru lirica de inspirație populară

J.W. Goethe, ***Elegii***
Fr. Schiller, ***Către bucurie***

Teste de evaluare

TESTUL 1 – OMUL ANTIC



● **Citiți fragmentul din *Odiseea* de Homer:**

— […] Ascultă acum ce am să-ți spun: aici la curtea noastră, mulți oaspeți au venit de departe, dar niciunul nu mi s-a părut că seamănă ca tine cu Ulise, la vorbă, la port și la mers.

Ulise îi răspunse:

— Așa mi-au spus toți cei ce ne-au văzut pe amândoi, că semănăm aidoma, cum spui și tu.

Așa vorbi Ulise, și bătrâna luă un lighean, în care vărsă multă apă rece și apoi și apă clocotită; dar cum ședea în fața vetrei, Ulise se întoarse iute spre întuneric, că se temuse deodată ca nu cumva, când i-o spăla picioarele, să nu-i vadă Euricleea rana și să-l dea de gol. Dar doica se apropie și mai mult de stăpânul său și când îl spălă îi recunoscu pe dată urma rănii pe care i-o făcuse colțul unui mistreț când mersese pe Parnas, ca să-l vadă pe unchiașul Autolicos [bunicul lui Ulise] *cu fiii lui, om neîntrecut de alții în prădălnicii și strâmb la jurăminte. […].*

Când doica își plecă mâinile și dădu peste rană, și o pipăi, o cunoscu […] și spuse:

Tu ești Ulise, fătul meu, dar nu te-am putut cunoaște înainte […] Am să tac ca piatra ori ca fierul.

● **Răspundeți punctual la următoarele cerințe:**

(8 p) Transformați părțile dialogate în narațiune, și pe cele narative în dialog. Problematizați.

(8 p) Citați patru termeni din câmpul semantic al misteriosului *oaspete*.

(8 p) Precizați două modalități de realizare a expresivității artistice în textul suport.

(8 p) Având în vedere că textul citat este o traducere, oferiți varianta neologică pentru sintagmele: *strâmb la jurăminte*, *neîntrecut în prădălnicii*, *fătul meu, să-l dea de gol.*

(8 p) Realizați portretul doicii printr-un colaj de citate din text.

(8 p) Alegeți patru teme ocurente în fragmentul de text: *existența, datoria, Antichitatea, tema dublului, fidelitatea, adevărul, minciuna, sclavia*. Selectați citate semnificative pentru ilustrarea lor.

(8 p) Motivați comportamentul lui Ulise cu două argumente textuale / extratextuale.

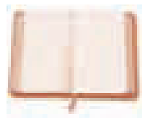
(10 p) Interpretați cuvintele doicii, corelându-le cu replica lui Ulise: „Am să tac ca piatra ori ca fierul”, „Așa mi-au spus toți cei ce ne-au văzut […] că semănăm aidoma, cum spui și tu”.

(10 p) Propuneți un titlu pentru fragmentul citat. Argumentați opțiunea.

(14 p) Selectați două trăsături definitorii ale modelului uman antic, comentându-le în raport cu modelul Evului Mediu.

Din oficiu: 10 puncte

TESTUL 2 – Omul Evului Mediu



● **Citiți fragmentul (tradus de George Coșbuc) și răspundeți cerințelor formulate:**

Scrisoarea lui Firdusi[1] către șahul Mahmud[2]

[…] Tună, vers răzbunător!
Dă de veste la o lume că, sub sceptru-unui intrus,
A trăit rapsodul falnic: Firdusi de la Tus.
Despre șahii drepți din vremuri Firdusi stihui
Scris-am ritm și rime, stihuri mii o sută douăzeci
Șahii de odinioară zugrăvindu-mi-i pe veci. […]
Zugrăvii zgripțori ce-n beznă varsă flăcări până pier,
Și toți dracii de pe lume și toți îngerii din cer!
Zugrăvii dușmanii noștri. Pe prieteni – zugrăvii,
Zugrăvii toți șahii, prinții duși din lumea celor vii.
Slava lor e colb... Mormântul li-i tăcut, tăceri se cern...
Din morminte înviară doar prin versul meu etern.
Hei, Mahmud, o criptă mută ți se cască sub picior,

[1] *Firdusi* (cca 934 – cca 1021) – poet național al Iranului, autorul epopeii ***Cartea regilor***, care evocă în 60.000 de distihuri istoria antică și medievală a Iranului.

[2] Șahul Mahmud îi promisese câte un dinar de aur pentru fiecare distih, dar, când epopeea este terminată, îi trimite lui Firdusi 60.000 de bani mărunți; pentru a satiriza meschinăria sultanului, Firdusi îi trimite o scrisoare în versuri.

Eu cu telegari de versuri, te târăsc în viitor. [...]
Iară stihurile mele vor dura în veci de veci,
Ca o lume de planete – mii o sută douăzeci!

● **Răspundeți punctual la următoarele cerințe:**

(8 p) Selectați patru cuvinte / sintagme din câmpul semantic al *creației*.

(8 p) Rescrieți ultimul distih utilizând două neologisme:
Epopeea persiană scrisă-n vechiul grai „parsi”.

(8 p) Precizați două procedee lingvistice / elemente morfosintactice prin care se contextualizează discursul epistolar.

(8 p) Motivați diversitatea timpurilor verbale ale indicativului (prezentul / perfectul / viitorul).

(8 p) Prezentați două valori expresive ale recurenței prezente în textul dat.

(8 p) Exemplificați patru figuri de stil diferite utilizate de Firdusi.

(8 p) Precizați două teme și trei motive literare dezvoltate în fragment.

(10 p) Comentați două antiteze cu rol structurant identificate în textul dat.

(10 p) Prezentați într-un eseu argumentativ de aproximativ 10 rânduri concepția Evului Mediu despre creație și creator, așa cum se oglindește aceasta în textul poetic al lui Firdusi.



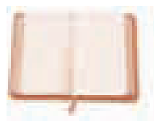
Ascensiunea lui Mahomed
(manuscris persan, 1539–1543)

(14 p) Comentați caracteristicile poemului eroic medieval, exemplificând cu citate din fragmentul selectat.

Din oficiu: 10 puncte



TESTUL 3 – Omul Renașterii



● **Citiți catrenele din poezia *Ultimele versuri*[3] de Pierre Ronsard[4] și răspundeți cerințelor formulate.**

Să las de-acuma casă și grădină
Cu lucruri dragi, frumos meșteșugite
Să-mi cânt, asemeni lebedei vestite,
Supremul imn la apa meandrină.[5]

Din caier filele sunt descâlcite,
Eu partea mea trăit-o-am deplină,
Mi-e numele în slavă și lumină,
Ci iată clipa mergerii grăbite.

(8 p) Notați câte un sinonim contextual al adjectivelor: *meșteșugite, descâlcite, deplină, grăbite.*

(8 p) Selectați din versurile citate patru termeni / sintagme care se înscriu în câmpul semantic al *creației*.

(8 p) Precizați două mărci morfosintactice și două mărci stilistice ale eului liric în textul citat.

(8 p) Motivați valoarea stilistică a perfectului compus în discursul poetic.

(8 p) Rescrieți două secvențe textuale (cuvinte / sintagme) prin care se particularizează ipostaze ale existenței.

[3] Poezia a fost scrisă cu puțin înainte de moartea poetului; traducere de Alexandru Rally.

[4] Pierre de Ronsard (1524-1585) – poet francez care a întemeiat mișcarea literară cunoscută sub numele de *Pleiada;* a scris ode, sonete, elegii; a fost considerat cel mai mare poet francez al veacului său.

[5] *meandrină* – cu meandre, curs șerpuit al unui râu.

(8 p) Identificați registrul stilistic utilizat în text, formulând un argument în sprijinul aserțiunii voastre.

(8 p) Precizați patru figuri de stil prin care se realizează expresivitatea poetică.

(10 p) Prezentați rolul a două motive poetice în structurarea viziunii poetice din poezia lui Ronsard.

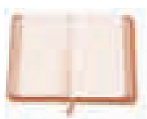
(10 p) Comentați strofa a doua, referindu-vă la ideatica și la expresivitatea discursului poetic.

(14 p) Formulați un punct de vedere argumentat cu privire la caracterul reprezentativ / non-reprezentativ al acestei poezii scrise de Ronsard, prin raportare la canonul liricii din secolul al XVI-lea.

(Din oficiu: 10 puncte)



TESTUL 4 – Omul clasic



● **Citiți următorul text din piesa *George Dandin sau soțul păcălit* de Molière și răspundeți la cerințele formulate:**

Mare pacoste mai e o nevastă de neam! Însurătoarea mea să fie de învățare de minte pentru bărbații care țin să-și iasă din teapă pentru a se încuscri, ca mine, cu casele boierești. E bună boieria, n-am ce zice, e lucru mare, dar se lovește de atâtea încurcături și împrejurări, că e mai bine să te lași păgubaș. În privința asta, multe am învățat pe pielea mea și am aflat cum ne privesc pe noi, ăștia, boierii în neamurile lor. Ei umblă nu după noi, ci după chimirul nostru. Așa bogat cum sunt, aș fi făcut mai cuminte să nu mă bag și să nu mă însor cu o femeie care nu era de nasul meu, mânioasă că o cheamă ca pe mine și încredințată că toate paralele mele nu au fost în stare să plătească îndeajuns locul meu de bărbat însurat. George Dandin, George Dandin, ai făcut o mare dobitocie! Casa mi-a ajuns nesuferită, și, de câte ori mă întorc sub acoperișul meu, dau de câte-o supărare nouă.

(8 p) Selectați patru termeni din câmpul semantic al *căsătoriei.*

(8 p) Identificați registrul stilistic din monologul personajului.

(8 p) Convertiți în variantele lor actuale următoarele cuvinte din text: *pacoste, boierie, chimir, dobitocie*.

(8 p) Pornind de la textul citat, confirmați sau infirmați ideea că George Dandin se încadrează în tiparul burghezului.

(8 p) Identificați două tipuri de comic întâlnite în fragment.

(8 p) Utilizați opiniile soțului pentru a contura un portret al soției, încadrând-o într-o tipologie clasică.

(8 p) Monologul citat este un lamento al eroului cu privire la: instituția căsătoriei, nevasta lui „de neam”, părerea de rău că a cheltuit „parale”. Optați pentru o singură variantă argumentată succint.



Ilustrație de J.M. Moreau la piesa *George Dandin sau Soțul păcălit* (din ediția *Opere complete* ale lui Molière, Paris, 1773)

(10 p) Ce își reproșează Georges Dandin? Numiți defectele pe care le identifică în propria fire.

(10 p) Comparați punctul de vedere al eroului comic cu privire la avere („chimir”) din citatul: „Așa bogat cum sunt, [...] aș fi făcut mai cuminte să nu mă însor cu o femeie [...] încredințată că toate paralele mele nu au fost în stare să plătească îndeajuns locul meu de bărbat însurat” cu atitudinea lui Harpagon: „Vai! sărmanii mei bani, [...] scumpii mei prieteni! am fost lipsit de voi; [...] Fără voi îmi e cu neputință să mai trăiesc”.

(14 p) Având în vedere că fragmentul citat constituie expozițiunea comediei, relaționați titlul piesei lui Molière cu derularea viitoare a evenimentelor și încercați să imaginați evoluția acțiunii, punctând în continuare fiecare moment al tramei: complicația (intriga, desfășurarea acțiunii, punctul culminant) și deznodământul. Exercițiul „de imaginație” nu va depăși 20 de rânduri.

Din oficiu: 10 puncte



Cântăreț cu lăută, anonim, circa 1650 (Paris, Biblioteca Națională)

TESTUL 5 – Omul Luminilor

Citiți următoarele fragmente și răspundeți cerințelor formulate:

Candid acum nu mai juca decât un rol secundar și își însoțea valetul. Intrară într-o casă foarte simplă, fiindcă ușa era numai de argint și lambriurile odăilor nu erau decât de aur [...] Bătrânul îi primi pe cei doi străini șezând pe o sofa cu saltele de puf de colibri și îi cinsti cu licori în pahare de diamant; după aceea le răspunse astfel la ceea ce voiau să afle:

— Am o sută șaptezeci și doi de ani și am auzit de la tata, scutier al regelui, despre următoarele revoluții care s-au întâmplat în Peru și la care a fost și el martor. Țara în care suntem este vechea patrie a incașilor care au avut neprevederea să iasă din ținuturile lor și să supună o parte din lume, dar care au fost doborâți de spanioli. Regii din familia lor care au rămas în țara de baștină au fost mai înțelepți: au poruncit, cu consimțământul națiunii, ca niciun locuitor să nu mai iasă niciodată din țărișoara noastră; în acest chip am putut să ne păstrăm inocența și fericirea. Spaniolii n-au știut niciodată prea bine ce-i cu țara asta și i-au zis Eldorado[1] [...]; cum suntem înconjurați de stânci și de prăpăstii greu de trecut, am scăpat până azi de lăcomia națiunilor Europei care sunt, nu știu de ce, foarte ahtiate după pietrele și tina pământului nostru, în așa hal, încât ar fi în stare să ne ucidă pe toți.[...]

Candid, la toate aceste vorbe se minuna grozav și se gândea: „Asta nu seamănă deloc cu ceea ce se întâmpla în Vestfalia și în castelul domnului baron; dacă prietenul nostru Pangloss ar fi în Eldorado, n-ar mai fi spus că în Thunderten-tronckh[2] era tot ce poate

---

[1] *Eldorado* – (lb. span., *El dorado = țara de aur*) țară imaginară, de o bogăție fabuloasă, despre care s-a presupus că ar fi existat cândva în America de Sud.

[2] *Thunderten-tronckh* – numele castelului în care a crescut Candid și de unde fusese alungat.

fi mai bun pe lume; asta înseamnă că trebuie numaidecât să călătorești și să vezi lumea.”

(Voltaire[3], ***Candid sau optimistul***, capitolul XVIII)

(8 p) Selectați doi termeni populari și două neologisme din textul citat.

(8 p) Identificați un câmp semantic pe care să-l ilustrați cu trei termeni.

(8 p) Rescrieți două secvențe textuale (cuvinte / sintagme) prin care se particularizează două valori considerate absolute de către bătrânul din *Eldorado*.

(8 p) Precizați două registre stilistice utilizate în text, formulând câte un argument în sprijinul aserțiunii voastre.

(8 p) Motivați utilizarea discursului direct care domină în textul citat.

(8 p) Prezentați două modalități / procedee de caracterizare a lui Candid.

(8 p) Formulați un punct de vedere argumentat privind opțiunea scriitorului pentru alegerea unei sintagme de intitulare duble.

(10 p) Explicați valențele modelatoare ale călătoriei, pornind de la afirmația lui Candid: „*trebuie numaidecât să călătorești și să vezi lumea*”.

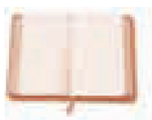
(10 p) Construiți un discurs argumentativ, formulând cel puțin două argumente, privind raportul real / ideal în fragmentul dat.

(14 p) Comparați modelul statal configurat prin descrierea țării numite Eldorado cu viziunea iluministă despre statul ideal.

(Din oficiu: 10 puncte)

[3] *Voltaire (1694-1778)* — gânditor și scriitor francez care a ilustrat prin creațiile sale ideile iluministe.

TESTUL 6 – Test de sinteză



Test de creativitate

Citim cărți. De fapt, ne întâlnim cu cărți, cu personaje din ele, cu ideile expuse în cuprinsul lor și, în felul acesta, cu autorii lor. Unele scrieri nu înseamnă decât foarte puțin sau chiar nimic pentru noi; altele înseamnă foarte mult; dar unele sunt cu adevărat admirabile, atunci când au găsit un răsunet adânc în conștiința și inima noastră.

(**Cuvânt înainte,** Anton Dumitriu, ***Cartea întâlnirilor admirabile. Eseuri***, Editura Eminescu, București, 1986)

CUPRINS:

- ***Don Quijote de la Mancha sau Inversiunea condiției umane***
- ***Faust sau rebeliunea inteligenței***
- ***Descartes sau Îndoiala nesfârșită***
- ***Ulysse sau Cercul destinului***
- ***Orfeu sau puterile incantației***
- ***Dante Alighieri sau Prin dragoste, în lume, dincolo de lume***
- ***Socrate sau Înțeleptul în cetate***
- ***Terra Mirabilis sau Întâlnirea cu pământul natal***

În fond, idealurile lui don Quijote sunt acelea care preocupă omenirea de totdeauna și ele sunt căutate cu toată patima în mod continuu. Starea edenică a omului este aruncată în viitor de concepțiile moderne; don Quijote, ca și tradițiile cavalerilor Mesei Rotunde, *o punea în trecut, într-o epocă de aur. Deosebirea nu ni se pare esențială, fiindcă amândouă aceste poziții sunt* ideale. *Adevărul este că omul a trăit întotdeauna sub condiția lui reală, printr-o inversiune a realității. El a intrat astfel într-un fel de coșmar, luptându-se cu irealități de genul morilor de vânt. Pentru a ieși din impas, un lucru ar trebui să afle omul: că este un miracol.*

(***Don Quijote de la Mancha sau Inversiunea condiției umane***)

Dacă cu ceilalți eroi ai căutărilor mele m-am întâlnit în ceasurile de meditații sau de visare, cu Faust am fost împreună în momentele profund dramatice ale vieții. Fiindcă Faust nu se arată – ca și Mefistofeles – decât atunci când te îndârjești împotriva destinului, atunci când îți închipui că nimic nu e valabil și că trebuie să apelezi la imposibil pentru a găsi soluția existenței tale și a problemelor ei.

(***Faust sau rebeliunea inteligenței***)

Întreaga mentalitate a epocii lui Descartes îl așază pe om în centrul lumii și-i dă astfel o poziție privilegiată. Rațiunea lui este măsura întregii realități. Omul a devenit, astfel, o ființă puternică, putând urca până la stele și, în același timp, o ființă care nu poate face nimic împotriva propriei dispariții. Magnifică contradicție! Stranie, dar incontestabilă măreție!

(***Descartes sau Îndoiala nesfârșită***)

Citim pe Homer. Îl citim în copilărie și apoi nu-l mai citim deloc. Îl mai recitesc poate unii poeți și îl studiază erudiții și savanții eleniști, care-l supun unui examen de anatomie comparată. Dar cei vechi nu-l citeau așa. Pentru ei, întreaga educație era fondată pe scrierile homerice, care se învățau pe dinafară, și totul se explica printr-o trimitere la versurile din ***Iliada*** *sau* ***Odiseea.***

(***Ulysse sau Cercul destinului***)

Noi încercăm să înțelegem o lume orfică, a sunetului și a **melosului**, *adică o lume în vibrație, în mișcare, prin suprapunerea ei peste o lume a imaginii statice, încremenită în plumbul paginii în care a fost turnată. Imposibilitatea de a face să coincidă sunetul cu imaginea, succesiunea cu simultaneitatea, a condus, în general, la considerarea civilizației orfice ca fiind inferioară și primitivă față de civilizația care aparține* galaxiei *tiparului. Cu un termen matematic, am spune că lumea sonoră a lui Orfeu nu este* aplicabilă *pe spațiul determinat de imagine. O pătrundere în lumea acestuia nu se poate face decât prin alte mijloace decât acelea ale civilizației noastre. Și aceste mijloace cer să fie restabilite* cuvântul și **melosul** *în funcția lor originară: de* cuvinte ale vieții*, de melodie a ritmului cosmic.*

(***Orfeu sau puterile incantației***)

Dragostea este ceea ce duce pe oameni în Infern, în Purgatoriu sau în Paradis, după calitatea ei; itinerariul provocat de această forță se sfârșește dincolo de toate aceste simboluri și omul are posibilitatea să treacă de la mobil la imobil, de la iluzie la realitate, de la devenire la durată. ***Divina Commedia*** *putea astfel să fie subintitulată:* ***Prin dragoste, în lume, dincolo de lume.***

(***Dante Alighieri sau Prin dragoste, în lume, dincolo de lume***)



Nicolas Poussin (1594–1665)
Peisaj cu Orfeu și Euridice (fragment)

A te descoperi pe tine însuți înseamnă a te descoperi ca un element al ordinii lumii care se reflectă în ordinea din polis. *Virtutea de care vorbește Socrate, și o propovăduiește cetății, este intrarea în ordine, integrarea existențială a individului în cosmosul uman al cetății, prin care va participa la cosmosul întreg.*

(***Socrate sau Înțeleptul în cetate***)

Când te întâlnești cu țara ta?

(***Terra Mirabilis sau Întâlnirea cu pământul natal***)

Sarcini de lucru

Presupunând că vi se cere să explicați problematica disciplinei literatura universală, imaginați o carte scrisă de voi, cu un cuprins bazat pe momente culturale, opere, personaje care v-au impresionat. Fomulați șase titluri după modelul sintagmei de intitulare duble din cartea de eseuri a lui Anton Dumitriu și redactați câte un scurt fragment din fiecare capitol.

30 puncte (pentru fiecare titlu construit astfel, veți primi 5 puncte; pentru o sintagmă simplă de intitulare se acordă 2,5 puncte.)

60 puncte (6 x 10 puncte) Redactați câte un fragment din fiecare capitol.

Din oficiu: 10 puncte

CUPRINS

